ROTA DO ROMÂNICO

Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico

JORGE RODRIGUES

CENTRO DE ESTUDOS DO ROMÂNICO E DO TERRITÓRIO

Fotografia da capa: Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel). Pormenor do cenotáfio de Egas Moniz.

FICHA TÉCNICA

PROPRIEDADE
Rota do Românico

EDIÇÃO
Centro de Estudos do Românico e do Território

COORDENAÇÃO GERAL
Rosário Correia Machado | Rota do Românico

COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO
Gabinete de Planeamento e Comunicação | Rota do Românico

TEXTO
Jorge Rodrigues

FOTOGRAFIA
Rota do Românico
Digisfera
Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
R. Sousa Santos

DESIGN E PAGINAÇÃO
Furtacores – Design e Comunicação

IMPRESSÃO
Gráfica Maiadouro

TIRAGEM
1000

DATA DE EDIÇÃO
1.ª Edição | Dezembro de 2014

ISBN
978-989-97769-4-4

DEPÓSITO LEGAL
386117/14

O texto é da exclusiva responsabilidade do seu autor.

Centro de Estudos do Românico e do Território
Praça D. António Meireles, 45
4620-130 Lousada
T. +351 255 810 706
F. +351 255 810 709
rotadoromanico@valsousa.pt
www.rotadoromanico.com

Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico

JORGE RODRIGUES

Índice

A Rota do Românico, através do seu Centro de Estudos do Românico e do Território (CERT), tem procurado produzir e disseminar conhecimento em diferentes áreas temáticas que promovam a divulgação da história, da cultura do território e dos monumentos do projeto, fomentando a complementaridade entre estudos e a diversidade de opiniões, sempre pautada pelo rigor científico.

O CERT, alicerçado, entre outros, no desenvolvimento de uma linha editorial, e apoiado numa Comissão Científica, corporiza os objetivos citados e perfila-se claramente como um instrumento estratégico para a concretização da Rota do Românico, projeto-âncora deste território.

Com este estudo sobre estruturas funerárias relacionadas com santos, reis e outras personalidades nacionais e regionais, conseguimos compreender o lado simbólico que, por vezes, está por detrás da construção destes espaços de passagem do reino terreno para o celestial.

Mas, a sua importância ultrapassa as fronteiras do simbólico, nomeadamente quando relacionamos mausoléus, galilés ou simples túmulos com as ligações estratégicas que os nossos monarcas ou as grandes famílias nobiliárquicas da região tinham com certas casas religiosas, ajudando, desta forma, a perceber os poderes instituídos ao longo da Idade Média.

Acaba, assim, por ser um excelente trabalho de investigação, através do qual podemos descobrir um pouco mais sobre as nossas origens, designadamente as românicas.

ROSÁRIO CORREIA MACHADO
Diretora da Rota do Românico

Introdução

O texto que agora apresentamos resulta diretamente, e em primeiro lugar, do trabalho desenvolvido como historiador da arte, integrando a equipa de projeto que estabeleceu a – originalmente – Rota do Românico do Vale do Sousa, dando origem ao roteiro artístico pioneiro, nos campos do património e do turismo cultural, que hoje se encontra consolidado em 12 concelhos do norte do País.

As páginas que se seguem centram-se, concretamente, num conjunto de 10 fundações religiosas do período românico, de entre a mais de meia centena construída nos séculos XII a XIV na região agora abrangida pela Rota do Românico, uma vez que não só apresentam relevantes estruturas funerárias associadas, como constituem alguns dos seus mais proeminentes testemunhos monumentais, quer do ponto de vista histórico como artístico. Devido à importância das suas estruturas de memória funerária, todas estas 10 antigas igrejas monásticas integraram (com algumas delas em lugar de franco destaque) a nossa tese de doutoramento *Galilea, locus e memória: panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do reino à vitória no Salado*.

Naturalmente que esta vasta e, no período em análise, já densamente povoada região não se resume às igrejas e mosteiros analisados ou citados no texto que se segue, sendo igualmente dignos de referência na Rota do Românico, embora sem qualquer valência arquitetónica funerária conhecida, as Igrejas de Cabeça Santa, em Penafiel, de Lufrei e Real, em Amarante, de Soalhães, no Marco de Canaveses, onde se situa também o Mosteiro de Vila Boa do Bispo, e de Vila Verde, em Felgueiras. A este interessante conjunto de edifícios religiosos deve ser adicionada uma invulgar quantidade de monumentos *memoriais*, de aparente intenção funerária, como os da Ermida, em Penafiel, de Alpendorada, no Marco de Canaveses, ou o Marmoiral de Sobrado, em Castelo de Paiva.

Historicamente, o período referido, que em Portugal corresponde à consolidação da arte românica, é marcado por uma disputa religiosa e territorial entre cristãos e muçulmanos, mas também pela afirmação do reino de Portugal e dos institutos religiosos no território nacional, sendo particularmente significativas as presenças dos beneditinos e dos cónegos regrantes de Santo Agostinho em todo o centro e norte do território nacional – o território portucalense –, realidade a que os vales do Sousa, Tâmega e Douro não serão alheios. Fundações como a de Egas Moniz, em Paço de Sousa (Penafiel), ou dos Sousa, em Pombeiro de Ribavizela (Felgueiras), constituem referências incontornáveis no monaquismo medieval português, mas também na relação que este estabelece com a nobreza portucalense e, consequentemente, com a afirmação da independência e prestígio do reino e da sua fidalguia, à cabeça da qual se encontra claramente a figura do aio do nosso primeiro monarca, o representante dos Ribadouro, que iremos encontrar com frequência ao longo das próximas páginas.

Desde a mais antiga estrutura que identificámos com algum grau de certeza no período considerado – a capela do Corporal de Egas Moniz, em Paço de Sousa, de meados do século XII – à grande galilé de Pombeiro, vários são os espaços funerários que se erguem nesta área geográfica em situações e contextos que vão mudando, conforme a própria sociedade, as mentalidades e os pressupostos culturais e filosóficos que os enformam se vão também alterando. Assim, vemos serem erguidas estruturas arquitetónicas funerárias de variados tipos: antes das igrejas – como anteigrejas, galilés ou paraísos – sempre associadas aos seus fundadores; adossadas lateralmente às igrejas, com as quais mantêm uma ligação

física (capelas adossadas com ou sem arcossólios); outras erguem-se anexas também ao lado dessas mesmas igrejas, seja sob a forma de simples alpendradas, seja como mais elaboradas capelas anexas, de maior autonomia; por vezes, ainda, a associação aos templos faz-se – à maneira da Antiguidade – rasgando arcossólios no seu exterior, que tanto podem ser exclusivos como integrar toda uma linhagem, em vários rasgamentos privilegiados das paredes exteriores.

Finalmente, os mentores destes projetos funerários darão um último passo – proibido desde o século VII – apropriando-se dos próprios templos, fazendo-se tumular no seu interior, acabando – numa última fase – por aí colocarem os seus sarcófagos, progressivamente mais elaborados e individualizados e em locais também progressivamente mais prestigiados – inclusive na capela-mor – até transformarem os edifícios em autênticas igrejas-panteão, num caminho que culminará nas verdadeiras necrópoles em que se converterão as igrejas na Época Moderna. Naturalmente que, associada aos templos e aos seus *locus sepulcralis*, está a memória daqueles que os fundaram e das suas linhagens, fazendo-se sepultar “à sombra” desses mesmos templos para a proteção e salvação de suas almas, antes de conseguirem penetrar no seu interior; mas este processo, que se tornará frequente a partir de finais do século XIII, está já associado a um outro contexto histórico-artístico, ligado agora às grandes cidades e em estreita ligação a um novo modelo de piedade religiosa, centrada nas ordens mendicantes e na assistência espiritual às populações urbanas. Bem distante, de qualquer forma, das terras dos vales do Sousa, do Douro e do Tâmega.

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa

PENAFIEL

Um primeiro Mosteiro foi fundado no sítio de Paço de Sousa, dedicado ao Salvador, onde antes existira a *villa* romana de Palacioli (Monteiro, 1980: 287; Graf, 1986-1987: 279; Mattoso, 2002: 120)[1], por Trutesendo Galindes e sua mulher Animia, em 956[2], sendo Trutesendo filho de Galindo Gonçalves e estando documentado entre 994 e 1004[3]; tratava-se de um mosteiro familiar – ou de herdeiros – que foi depois transformado em mosteiro dúplice[4], cuja nova construção seria consagrada pelo bispo de Braga, D. Pedro, em 29 de setembro de 1088, ano também patente no testamento de um benfeitor, Egas Hermiguez, irmão de D. Toda, e sua mulher, D. Gontinha, que lhe "(…) offerecerão hua grande esmola (…)" (Monteiro, 1980: 286-287); logo em seguida o nome de Egas Moniz surge pela primeira vez associado ao Mosteiro, legando-lhe, em 1106, metade da sua vasta fortuna com indicação expressa de ali querer ficar sepultado com sua mulher; ora, é neste período, entre 1085 e 1106, que o Mosteiro adota os costumes cluniacenses[5], que irão ajudar a promover a grande campanha de obras, culminando na Igreja e conjunto monástico que hoje podemos ver (estando o segundo praticamente destruído ou adulterado por intervenções posteriores), concluídos já no século XIII; antes de 1112 o Mosteiro terá ainda recebido a concessão do couto do conde D. Henrique, assumindo o seu abade o título de prior desde 1104 (Mattoso: 2002: 104, 121), facto que poderá atestar uma ligação não documentada à *Ecclesia Cluniacensis*. Uma epígrafe no claustro, datável de finais do século XI, parece referir-se a outro membro da família Ribadouro[6], um Sarracino, casado com D. Godo, filha de Mónio Viegas (Barroca, 2000: 132-133), havendo ainda uma outra inscrição funerária embutida na face exterior da parede sul da Igreja, junto ao acesso ao claustro, referindo-se ao abade D. Mónio Hermiges, ainda outro membro da família detentora do patronato do Mosteiro, datada de 23 de julho de 1202 (Barroca, 2000: 626-630). Uma bula de Gregório X, de 1275, confirmará (Mattoso, 1985b: 431) os privilégios dos monges do Mosteiro. O conjunto (Castro, 1939: 10 e ss) sofreu depois várias vicissitudes nos séculos XV a XVIII, sendo vendido em hasta pública

1 O testamento do abade Randulfo, de 994, dá-nos conta da referência ao sítio, ao fundador e à fundação de um *locum* dedicado ao Salvador, sendo que a designação de "Paço" estava já patente neste documento, relativo à *villa* romana, muito antes de o mosteiro ser beneficiado por Egas Moniz.

2 Barroca (2000: 105, nota 32): "Segundo a insc. Moderna que estava pintada no tímpano de Paço de Sousa, removida apenas aquando do restauro da DGEMN, a fundação deste mosteiro teria ocorrido em 956 e teria sido protagonizada por Trutesendo Galindes. O papel deste como fundador é comprovado por documento de 994 (PMH DC 169)".

3 Meireles (1942: 4): "D. Fruitezendo Galindis; cazou com Animia, e forão os fundadores do Mosteiro: consta do Testamento do Abbe Randulfo, datado em 22 de fevereiro da Era 1032, e lansádo no Livro dos Testamentos, a folhas 48, verso (...)"; Mattoso (1981: 165-166; 2002: 165-166) referia já então [datando a edição original de 1968] que este abade Randulfo é recebido no Mosteiro, fugindo do sul das incursões do Almançor, "ainda que não pertencesse à sua família", julgando inseguro presumir que se tratava do abade de Paço de Sousa, como pretende Meireles [cfr. também notas 1 e 2].

4 Monteiro (1980: 287), referindo também um testamento de Tota – prollis Ermigis – de 1071, em que fica claro o caráter dúplice desta primeira casa monástica "(...) pro tollerantia Fratrum vita Monacorum vel Sororum (...)".

5 Monteiro (1980: 287-288) considera o período de 1088 a 1106, enquanto Mattoso (2002: 105, 121, 166) refere que tal terá decorrido durante o abaciado de Sisnando, entre 1085 e 1087, o mesmo Sisnando que se intitula sempre *diaconus* (e que, numa evidente contradição, teria vindo do mosteiro de Lorvão, perto de Coimbra, em 1088); Sousa (2005: 51) aponta a década de 1090.

6 Meireles (1942: 101-102, 165, 169) refere dois outros documentos originais, guardados no arquivo do Mosteiro, relativos a doações protagonizadas por Egas Moniz na Era 1161 e Era 1185, correspondendo o primeiro ao ano de 1123 e sendo relativo a uma doação feita em conjunto com a sua primeira mulher "(...) et uxor mea Dorotea Pelaiz (...)"; o segundo, de 1147, será já relativo a uma doação feita em nome do aio, após a sua morte, no Mosteiro como sua "casa": "In temporibus Domno Egas Abate Didacus Presbiter notuit".

quando da extinção das ordens religiosas em Portugal, em 1834.

O templo do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa tem uma presença grandiosa, invulgar no românico rural nacional, com o perfil da tradicional basílica de três naves, sendo a central mais elevada e (apenas) ligeiramente mais larga que as laterais e fazendo-se a iluminação por estreitas frestas laterais. A fachada, muito equilibrada, tem ao centro o portal principal, sendo enquadrada por dois contrafortes laterais e por uma cornija assente em modilhões, sobre a qual se abre a grande e bela rosácea de círculos encadeados. O interior da Igreja apresenta três tramos e um falso transepto, apenas evidente em alçado, com a separação das naves a fazer-se por arcos formeiros quebrados, como o são também os arcos torais que separam os tramos, todos assentes nas colunas que se agrupam em pilares compósitos cruciformes[7], descarregando o peso das paredes diafragma sobre as quais assenta a cobertura de travejamento de madeira.

A cabeceira é constituída por três capelas, mantendo--se os dois absidíolos laterais de feitura tardia com um pequeno tramo reto e remate semicircular, cobertos por abóbada de quarto de esfera quebrada, já que a capela-mor foi destruída e totalmente refeita no século XVIII, devido à reforma do templo empreendida, em 1784, pelo abade frei Manuel de São Tomás (Castro, 1939: 12). Sobre o cruzeiro ergue-se uma torre apenas aberta por um óculo a nascente, contrariando a colocação, em muitos templos desta tipologia – mas abobadados –, de uma torre lanterna com a função de iluminação zenital da zona da teofania e também, por vezes, de sineira e atalaia, destacando-se na paisagem como um farol que se oferece, visual e sonoramente, aos crentes; solução que é, no entanto, rara em Portugal e apenas utilizada em catedrais. A torre-lanterna de Paço de Sousa nunca terá chegado, aparentemente, a concluir-se nessa função, fazendo-se a iluminação do templo por frestas laterais, lumaréus nos absidíolos (a que corresponderiam os da capela-mor, sem dúvida de planta semelhante mas de maiores dimensões) e, finalmente, pela grande rosácea da fachada, já prenunciadora do gótico, em tudo semelhante às de Roriz (Santo Tirso) e Pombeiro (Felgueiras), embora em Paço de Sousa tenha sido refeita quando dos restauros iniciados em 1929[8]. Também aqui a cornija é sustentada por uma galeria de arcos, semelhante à que vimos em São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira), que Manuel Monteiro parece aproximar mais das bandas lombardas de origem italiana[9], em discordância com a tese "galega" de Manuel Real, Maria José de Almeida (1990: 23) e José Carlos Valle Pérez, que nos parece fazer todo o sentido[10].

A referência a São Pedro de Roriz faz-nos recuar à importância atribuída por Manuel Real à fábrica de São Pedro de Ferreira, enquanto "(…) centro catalisador de impulsos ar-

7 Ou "(...) duplamente cruciformes com quatro colunas embebidas nas faces e oito colunelos boleando as arestas dos perfis", de maior complexidade que os de Coimbra e São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) e que se diria destinados a suportar uma abóbada (Santos, 1955: 84).

8 Castro (1939), figuras 13 e 15 (antes do restauro) e 14 e 16 (depois do restauro).

9 Monteiro (1980: 299), traçando-lhe um percurso através da Catalunha – Girona, sobretudo – Aragão e Castela (Ávila e Segóvia), Espanha, e parecendo querer situar a "porta de entrada" em território português deste singular motivo na sua mais exuberante manifestação entre nós, a de Salvador do Souto (Guimarães); hipótese que hoje nos parece improvável, face à argumentação apresentada por Manuel Real e Maria José de Almeida.

10 Valle Pérez (1984: 229, 239): a catedral de Ourense (Galiza, Espanha) apresenta uma solução semelhante nos finais do século XII, sendo – como vimos já – considerada pelo autor o grande centro difusor destas arcaturas não só na Galiza (Espanha), mas também em Zamora (Castela e Leão, Espanha) e Portugal – começando aqui a estabelecer--se uma relação de "afinidade" e "influência" da catedral ourensana com Paço de Sousa que desenvolveremos melhor mais adiante.

tísticos de rara qualidade, estando na origem de experiências profundamente inovadoras e das quais surgiu uma verdadeira escola de lapicidas que, na bacia do Sousa e regiões limítrofes, veio a deixar a sua marca inconfundível" (Real, 1986: 287). Seria assim Ferreira, e não Paço de Sousa, o verdadeiro motor de estabelecimento de uma "escola" que se notabilizou pela utilização de uma escultura em que se conjugavam influências de Coimbra – sobretudo da sé velha, São Tiago e Salvador –, temperadas por um certo gosto "islamizante" do moçarabismo coimbrão e por um resquício, até, de traços visigóticos e bizantinos (Santos, 1955: 80, 86), dando origem ao que Manuel Monteiro (1980: 293, 298) chamou um "românico nacionalizado".

O talhe em bisel será o grande contributo desta corrente artística que terá levado as suas ideias até ao Porto, nas obras da sé (em boa parte desaparecidas (Real, 2001: 39-40)) e de Cedofeita, onde se conservaram dois capitéis pré-românicos, em calcário, que terão sido igualmente fonte de inspiração para os lapicidas que, da dúctil pedra d'Ançã tiveram que passar para o duro e bolboso granito, sendo forçados a desenvolver uma técnica que lhes permitisse aproximarem-se do detalhe e qualidade técnica da escultura de Coimbra (Real, 1986b: 65). O tipo cónico dos cestos e o desenho dos elementos vegetalistas de muitos destes capitéis e outros motivos ornamentais lembram os frisos pré-românicos de São Frutuoso (Braga) ou São Torcato (Guimarães), o perfil dos capitéis remete para modelos visigóticos e asturianos de San Pedro de la Nave (Castela e Leão) ou do Salvador de Valdediós (Villaviciosa, Astúrias), em Espanha, reproduzidos num capitel já românico de Cedofeita, ou em Cabeça Santa[11] (Penafiel), em pleno Vale do Sousa (Real e Sá, 1982: 33).

Nos capitéis dos dois portais – o axial e o sul – a escultura desenvolve-se sobretudo em motivos geométricos e vegetalistas muito estilizados que se explanam também nos ábacos e bases: vides, acantos, palmetas, entrelaçados, com uma singular aparição de um homem entre a folhagem do capitel central do lado esquerdo, no portal principal[12]. O portal oeste, de cinco arquivoltas levemente quebradas, apresenta uma monumentalidade dada pela profundidade com que se rasga na fachada, com toros boleados nas arquivoltas e uma decoração de esferoides que se repete na rosácea a par de motivos fitomórficos, sintomas da data tardia de conclusão do conjunto, sendo emoldurado por um friso único no românico português, com "Losangos duplos enlaçados e relevados, em fita, encanastrado" (Vasconcelos, 1992: 71-72).

Mais interessante é assim o tímpano da entrada, onde dois atlantes – de desenho fruste – seguram um sol e uma lua, simbolicamente representando o poder universal do Criador, e mais concretamente uma alusão ao alfa e ao ómega, ao princípio e fim dos tempos (Criação e Juízo Final), sendo também oposição de contrários, que as figuras de Paço de Sousa ajudam a sublinhar: masculina para o sol, feminina para a lua. Sustentando o tímpano, as duas consolas têm representações naturalistas de um touro e de um homem, em atitude contemplativa. Entre as duas figuras encontrava-se a referida inscrição pintada, relativa à fundação do Mosteiro em 956, sendo provável que originalmente (dada a data tardia da sua conclusão) o tímpano fosse liso ou pintado, talvez com uma cruz, como terá sugerido Manuel Real (1986b: 66). Já os colunelos apresentam, como em São Pedro de Ferreira (e em Roriz), uma alternância entre o perfil cilíndrico e prismático (octogonal), que anima visualmente a fachada e introduz um elemen-

11 A Igreja do Salvador de Cabeça Santa, embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

12 Motivo que encontramos também em São Pedro de Rates, Rio Mau (Vila do Conde) e Bravães (Ponte da Barca) (Graf, 1986-1987: 283).

to de “diversão” para o olhar que parece aqui inspirado, como notou Manuel Monteiro, na Igreja de São Tiago de Coimbra, de onde também parecem provir as vieiras esculpidas em alguns dos colunelos (Monteiro, 1980: 300) – uma vez mais também presentes em Ferreira e Roriz – claramente relacionadas com o Caminho de Santiago.

No interior, os capitéis são maioritariamente vegetalistas, de relevo muito contido, havendo, no entanto, a registar uma belíssima representação de duas aves em luta, disputando a mesma presa, que parece ser uma raposa, tema que Manuel Real considera tipicamente “beneditino” (Real, 1986b: 66), e que nos remete para outros temas de lutas animais ou psicomaquias frequentes no nosso românico, sobretudo nas zonas de influência de Braga e do Douro Litoral (Rodrigues, 1995: 310-311).

Das perdas arquitetónicas sofridas pelo templo destaquem-se as destruições da capela do Corporal de Egas Moniz, da primeira metade do século XII – encontrando-se o túmulo do aio régio, desde os anos 60 do século passado, numa nave lateral (depois de ter passado pela capela-mor e pelo absidíolo do lado do evangelho) – bem como a demolição de uma antiga torre senhorial, erguida também por encomenda de Egas Moniz (Real e Almeida, 1990: 12-13)[13], sendo a capela apeada por ordem do abade frei Martinho Golias, em 1605, uma vez que ameaçava ruína[14]. Nesta capela, que se ergueria no lado norte da Igreja – a “galilea” referida pela *Crónica de Portugal de 1419* (Mattoso, 1985b: 412) – encontrar-se-iam 14 túmulos: “Muitos senão todos (…) tinham apreciável merecimento histórico e talvez artístico, pois não eram simples campas rasas, segundo o testemunho de um códice encontrado no arquivo da comunidade [*Diactario de Paço de Sousa*]” (Castro, 1939: 10). Entre esses túmulos estavam o – ou os – sarcófagos (ou cenotáfios) de Egas Moniz e dos seus filhos, fazendo desta capela um verdadeiro panteão familiar, celebrando os feitos e a memória da linhagem do ramo principal, duriense, dos Ribadouro. Passemos, então, à análise da construção, em primeiro lugar, e dos vestígios do(s) monumento(s)[15] de Egas Moniz, em seguida.

Sabemos, portanto, que se erguia do lado norte do templo, como era então habitual, onde depois se colocou o cemitério, mantendo o *locus* a função original. Sabemos também que deveria estar construído (ou muito perto disso) por altura da morte do mordomo-mor, em 1146 (Real e Almeida, 1990: 13), e que teria uma ligação ao transepto, como descreve frei Leão de São Tomás: “Avia no Mosteyro outra como Igreja que corria pelo lado do Cruzeiro pêra a parte do norte, edyficio muyto bem feito de pedra de Cantaria, a que chamavão Corporal. Ali tinhão os freguezes seu altar, ali lhe dizião Missa (…). Esteve Dom Egas Moniz no corporal de Paço de Sousa aonde se mandou enterrar em seu testamento, até os annos de Christo de 1605, no qual sendo Abbade do dito Mosteyro o N. P. Frey Martinho Golias tratou com seu zello de tresladar os ossos de tão insigne benfeitor para a Capella mor do Mosteyro, pêra que ficasse no lugar mais conveniente que se lhe devia. Pera este affeyto, foy ao dito corporal com os Padres Pregadores da casa (…). E descobrindo o monumento (…) parecendolhe que nelle achasse os ossos que buscava, assim pelo título da sepultura ‘Hic requiescit Servus Dei Egas Monis’, e como também pella figura, que estava aberta na superfície da pedra, não achou dentro delle cousa alguma, e considerando como prudente, que debayxo daquelle cenotaphio devia ‘Egas Monis’ ser sepultado, não ficou frustrado em

13 Integrando provavelmente o paço do aio de que nos fala Silva (1995: 96).

14 Castro (1939: 10-11) e figura 36, mostrando o túmulo no absidíolo.

15 Monumento é a designação dada às arcas funerárias ou sarcófagos, ou, como dizia Santo Isidoro de Sevilha, “(...) monumento é a recordação que serve de advertência à memória”.

seu pensamento. Porque cavando três palmos com suas próprias mãos (…) descubrio hum carneyro fechado com abobada de pedra fina, e bem lavrada, aqual abrindo com ferro, vio que era de altura de hum homem proporcionado, me entrando o Abbade dentro do dito carneyro achou os ossos que buscava (…) Acharãose também muytos ferros meyos gastados, que mostravão ser de suas armas (…). E proseguindo no descobrimento das sepulturas dos filhos, que ficavão a mão direyta do tumulo do Pay, achouse outro carneyro ainda que não tão grande" (São Tomás, 1974: 273-276)[16].

Para albergar um conjunto de 14 túmulos, e nele se dizer missa de defuntos regularmente, teria que ter uma dimensão apreciável, sabendo-se muito pouco sobre as suas características arquitetónicas. No entanto, observando com atenção os topos do transepto – e particularmente o do lado sul, mais bem conservado –, verificamos que aí subsistiu – a meia altura das paredes atuais – uma empena quase embebida na parede, decorada com um frontão triangular à maneira clássica, por onde corre um friso com um motivo de rolos encadeados, tudo de grande sofisticação ornamental e superior qualidade construtiva, que já Manuel Real aparentava ao remate em frontão da capela-mor da Igreja de São Cláudio de Nogueira (Viana do Castelo), de 1145, e situava ainda na primeira metade do século XII (Real, 2001: 32). Ora, essa seria a cronologia avançada para a capela do Corporal – e não uma galilé, como a nomeia erradamente a *Crónica de Portugal de 1419* – em que Egas Moniz certamente teria investido de forma a fazer com que o seu panteão familiar permanecesse no tempo, como indelével memória, razão porque frei Leão de São Tomás diz ser "edyficio muyto bem feito de pedra de cantaria". Sabemos também que seria contemporâneo das balizas cronológicas propostas para os dois remates dos topos do transepto, sobrevivências do edifício do século XII, provavelmente conservados no novo edifício devido à sua qualidade arquitetónica, mantendo depois uma função meramente ornamental. No lado norte, este remate foi, naturalmente, truncado, devido à ligação entre o templo e o panteão, embora ainda sejam evidentes alguns vestígios da sua presença[17].

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (antes do restauro da DGEMN). Igreja. Fachada norte. Topo do falso transepto onde se faria a ligação à capela do Corporal (assinalado a vermelho). Fonte: arquivo IHRU.

A descrição de frei Leão de São Tomás permite-nos igualmente saber que o corpo do aio estaria colocado numa espécie de cripta, sob a capela, um "carneyro fechado com abobada de pedra fina, e bem lavrada", tão ampla "que era de altura de hum homem proporciona-

16 Sobre o sentido de "carneiro" veja-se Ariès (1977: 58-59): "Le cimetière proprement dit, au sens restreint, était donc simplement la cour de l'église: atrium id est cimiterium (…). Aître [pórtico, átrio] et charnier [carneiro, ossário] sont les plus vieux mots désignant le cimetière (…): un mot grec latinisé. (…) Le mot a été remplacé en français par cimetiére (…) mais il est resté en anglais, en allemand, en néerlandais (churchyard, kirckhof, kerkhof). (…) L'autre zone privilégiée était le 'vestibule', le paradisum ou parvis (…) Un second mot a été employé comme synonyme d'aître: le charnier. (…) Dans l'ancien français, le même mot charnier signifie aussi le lieu bénit où reposent les morts: carnarium ou carnetum, dans le latin des clercs".

17 Castro (1939), figuras 27, 28 (face sul) e 32 (face norte).

do"; e o descobrirem-se no seu interior os "muytos ferros meyos gastados, que mostravão ser de sua armas" revela um ritual que remete para os enterramentos "heroicos" dos monarcas guerreiros de tradição céltica, germânica e dos francos, com evidentes paralelos no processo de afirmação do poder do nosso primeiro rei, D. Afonso Henriques (Rodrigues, 2011: 86-89).

Mas sabemos mais: quando da demolição da capela funerária, para além da dispersão dos túmulos e dos corpos, "sobraram" elementos de escultura ornamental e figurativa que vários autores, de Manuel Monteiro a Manuel Real[18], foram referindo, e que nós próprios identificámos espalhados pelas alas do claustro quinhentista e na Igreja, em meados dos anos 80 do século passado. Alguns desses elementos (na sua maioria estritamente ornamentais) foram na altura por nós interpretados como figurações dos construtores do templo, havendo dois modilhões sustentando a cornija da fachada oeste (mais um que se encontrava no interior do templo, fora do seu contexto original), representando o que pensávamos serem canteiros segurando silhares aparelhados (Rodrigues, 1987: 107)[19] – à frente do corpo ou sobre as costas, numa postura comum para o transporte de cargas deste tipo; ora, esta cornija resultou dos restauros empreendidos pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), tendo os seus técnicos procedido à "Mudança da cachorrada que sustentava a varanda da escada da Casa Pia <u>para o seu primitivo lugar</u>, na fachada principal"[20], quando destruíram os ornatos barrocos e refizeram os contrafortes que enquadram o portal, sem nunca justificarem a sua certeza de que este fosse, efetivamente, o seu primitivo lugar, ou sequer que aqui tenha existido uma cornija como a que foi então colocada.

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (antes do restauro da DGEMN). Fachada norte. Modilhões e cruz posteriormente colocados na cornija e na empena da fachada ocidental, respetivamente. Fonte: arquivo IHRU.

Juntando os parcos elementos que conseguimos reunir sobre a capela do Corporal, pensamos hoje que o conjunto dos referidos modilhões figurativos é oriundo desta capela, sendo o significado dos homens transportando as pedras aparelhadas passível de ser interpretado como uma referência à iniciativa mecenática de Egas Moniz na construção do seu panteão – ou de todo o conjunto monástico –, mas também uma possível alusão à pedra enquanto símbolo divino: a pedra que em Jerusalém suportava a Arca da Aliança, mas também a pedra de altar, onde se colocam as relíquias dos mártires para a celebração eucarística. Sintomático é, no entanto, que apesar da importância do seu patrocínio, Egas Moniz não tenha sido

18 Real e Almeida (1990: 11-13, 18, 22) e fig. 4 insistem na importância de um capitel com leões presos por coleiras, cuja influência traçam a Ganfei (Valença) e Galiza, com relações com outras fundações beneditinas como Travanca (Amarante), capitel que seria também, provavelmente, da capela do Corporal e datável, portanto, do abaciado de Afonso (1135-c. 1145)

19 Ver ainda Rodrigues (1987), vol. II, figuras 195 a 197.

20 Castro (1939: 26) e figuras 50 e 51 [sublinhado nosso].

considerado como um fundador do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, com a sua capela do Corporal a ser colocada adossada e comunicando diretamente com o templo, é certo, mas numa posição lateral – do lado norte, que constituirá a regra para este tipo de estruturas[21] – e não como as galilés ocidentais – essas sim, destinadas aos verdadeiros fundadores – precedendo os templos e encostando-se às suas fachadas principais, a ocidente, como em Santo Tirso, Pombeiro, Ferreira, Souto (Guimarães) e tantos outros.

Provavelmente associado à iconografia de forte carga simbólica atrás referida, ligada à iniciativa do senhor de Ribadouro em benefício da crasta pacense e dos beneditinos cluniacenses que a terão ocupado, encontramos à direita da fachada, mutilada, a figura de um homem que parece sair da parede por um óculo nela escavado; afinal um inteligente jogo de ilusão, em que identificámos, em 1987, a possível aparição do arquiteto do templo que assim "participaria" simbolicamente da própria obra, a ela se mantendo fisicamente ligado e em destaque[22]. Mutilada porque aqui se encostava um dos edifícios contíguos que tinha sido prolongado até ocultar todo o lado direito da fachada, correspondente ao alinhamento da nave sul, esta figura "emergente", conjugando vãos e figuração, é um recurso decorativo e simbólico que podemos encontrar igualmente em San Pedro da Mezquita (A Merca), da vizinha Galiza, Espanha, datada de 1202, e na própria catedral de Ourense, numa cronologia próxima, constituindo mais um elo entre os territórios das duas margens do rio Minho neste período[23]; experiências semelhantes

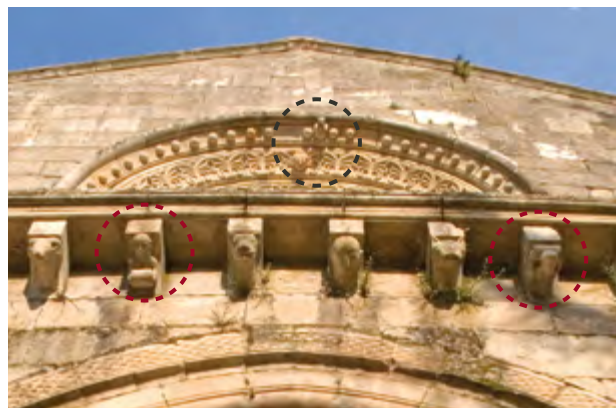
Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Fachada ocidental.
Homem que parece sair da parede por um óculo.

21 O lado norte é, geralmente, identificado com o frio, a ausência de luz e a morte, como refere Silva (2005: 52). Esta mesma regra parece ser seguida em Espanha, onde encontramos capelas funerárias e de culto dos mortos adossadas deste tipo: em Sahagún (Castela e Leão, Espanha), contígua ao braço norte do transepto da igreja, encontrava-se uma capela, quadrangular e abobadada, dedicada a São Miguel (o arcanjo psicopompo), obra do românico tardio; no mosteiro de San Juan de la Peña (Jaca, Aragão, Espanha), fundado por Sancho Ramírez (1063-1094), cerca de 1071 e sagrado a 4 de dezembro de 1094, na presença do rei Pedro I, a intenção original seria a de aí instalar um panteão dos reis de Aragão – estrutura adossada a norte do templo, no seu nível superior, acessível por uma porta na zona do transepto, onde se fizeram 27 enterramentos – incluindo o de Ramiro I, em 28 de abril de 1083, altura em que o panteão já estaria pronto – tendo do lado ocidental o "não menos importante" panteão dos nobres, com uma decoração que incluía "anjos erguendo uma alma numa mandorla", tema que encontraremos frequentemente nos sarcófagos românicos e góticos, nomeadamente em Paço de Sousa (Senra Gabriel y Galán, 2002: 342; Dectot (2009: 135).

22 Rodrigues (1987), vol. I, p. 107 e vol. II, figura 198.

23 Facto a que não será alheia a atribuição à metrópole bracarense, pelo papa Inocêncio III, no ano de 1199, da diocese de Ourense, a par das do Porto, Coimbra e Viseu, em Portugal; as de Tui, Mondoñedo e Lugo, na Galiza, e a de Astorga (Castela e Leão, Espanha) (Costa, 1971: 503) [sublinhados nossos]. Sintomático é ainda o documento – bem mais antigo, de 17 de fevereiro de 1122 – em que D. Teresa outorga a sua proteção aos moradores de Ourense, com a doação de vários bens e direitos à sua sé, estabelecendo uma relação privilegiada precoce entre o território condal e aquela cidade galega (Azevedo, 1958), vol. I, tomo I, doc. 60, pp. 75-76.

aparecem-nos depois em igrejas tardo-românicas ou do primeiro gótico como Santo Domingo de Sória (Castela e Leão) ou San Juan de Laguardia (Álava, País Basco), em Espanha[24]. Numa revisão da interpretação original da figura que fizemos há mais de duas décadas – e contestando a interpretação de Manuel Real e Pedro Sá da cabeça humana que, junto da cornija sul da fachada de São Pedro de Roriz espreita de um pseudo-óculo, tal como em Paço de Sousa – não pensamos tratar-se aqui de qualquer representação do castigo ou do homem prisioneiro (Real e Sá, 1982: 26), mas antes de algum tipo de associação simbólica à própria arquitetura, surgindo a Igreja – de Paço de Sousa – como representação da Igreja, o que terá provavelmente a ver com a própria figura de Egas Moniz e com a sua iniciativa mecenática em favor dos beneditinos, os difusores e reformadores por excelência da *Ecclesia Christianorum* até à primeira metade do século XII.

A singularidade desta rara representação tem em Paço de Sousa ainda a companhia de duas outras figurações difíceis de discernir a olho nu: uma máscara humana na pedra de fecho dos rosetões que ornamentam exteriormente a moldura da rosácea e, logo acima dela, uma representação de um pelicano. Se o sentido salvífico das representações dos canteiros, de que falámos antes, é discutível, o mesmo não se pode dizer do pelicano, símbolo de Cristo, que se torna também o símbolo da sua Ressurreição, e igualmente da de Lázaro (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 738, 751-752; Revilla, 1995: 318), frequentemente representada na iconografia românica, porque simboliza a possibilidade de qualquer homem – e não apenas o Filho de Deus – conseguir a Ressurreição. E igualmente evidente é, do nosso ponto de vista,

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Fachada ocidental. Cornija colocada pela DGEMN, incluindo as figuras dos canteiros (assinaladas a vermelho) e a rosácea com o pelicano e o mascarão (assinalados a preto).

o significado de todo este programa iconográfico, associado à construção de uma imagem de honorabilidade de Egas Moniz por parte do cortesão e seu descendente João Soares Coelho[25], em plena concordância cronológica com as obras finais da Igreja, que terão conhecido o seu remate na fachada e, em particular, na rosácea[26],

24 Sánchez Ameijeiras (2001: 162-163), que nos fala também de uma experiência semelhante no portal primitivo da sala capitular da catedral de León.

25 Documentado desde 1235 e com presença constante, embora subalterna, na corte de Afonso III, entre 1250 e 1279, João Soares Coelho foi um trovador prolixo em busca de afirmação na cúria régia que a sua condição de bastardia e pequena nobreza tornavam difícil: "Ninguém como ele estava tão interessado em exaltar os feitos dos ascendentes, para compensar a mácula de estirpe, para se impor na corte como detentor de uma tradição familiar gloriosa, e até para lembrar os <u>favores que seu trisavô prestara ao régio bisavô de Afonso III</u>. (...) O que sabemos de João Soares Coelho (...) permite propor a hipótese de ter sido ele próprio o responsável pela <u>amplificação literária dos feitos de Egas Moniz</u>. Contando-os, exaltando o herói de que descendia, valorizava-se a si próprio e à sua família, apresentava-se como <u>digno representante da linhagem</u> (…)" (Mattoso, 1985b: 421-428) [sublinhados nossos]; também Mattoso (1993: 56, 142), refere que João Soares Coelho terá tido o propósito de "exaltar a sua própria família", baseando-se nos mesmos episódios das tradições de 1127 (cerco de Guimarães) e 1128 (São Mamede e afirmação régia), que os mentores do programa final de Paço de Sousa, concluído na segunda metade do século XIII, terão também conhecido e utilizado.

26 Almeida (1978: 246) data a conclusão da obra entre o segundo e terceiro quartéis do século XIII, enquanto Monteiro (1980: 296) propõe

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (antes do restauro da DGEMN). Igreja. Empena sul do cruzeiro. Cruz com figura de anjo. Fonte: arquivo IHRU.

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (antes do restauro da DGEMN). Cruz barroca sobre a fachada ocidental e edifício adossado à torre sineira, do lado sul. Fonte: arquivo IHRU.

onde a "efígie ideal" do antigo homem-forte da nobreza duriense e do rei Afonso Henriques surge em ascensão – no mascarão "alado" abaixo do pelicano – associada à sua obra piedosa e à glória da Ressurreição que ela o ajudou a atingir. É, aliás, possível, inclusivamente, que o sentido ascensional do programa não acabe aqui, mas se prolongue ainda para as empenas do templo: na empena sul do cruzeiro conservou-se uma cruz em que se insere uma figura de um anjo, figuração em estreita ligação com a ideia de Ressurreição e de elevação da alma; nas outras empenas não se conservaram as cruzes originais, desaparecidas – ou substituídas, como a da empena da fachada oeste, por uma cruz barroca[27] –, mas é plausível que fossem do mesmo tipo da que sobreviveu, de grande originalidade, sendo até a da empena principal provavelmente mais monumental e/ou carregada de simbolismo, face à sua posição no templo.

os meados da mesma centúria, tendo esta rosácea evidentes paralelos com as de Roriz (Santo Tirso) ou de Pombeiro (Felgueiras).

27 Castro (1939) figura 13 (antes do restauro) mostra claramente a ausência de cruz na empena do transepto norte e a cruz barroca que coroa a empena oeste, também evidente na figura 15, enquanto as figuras 14 e 16 (depois do restauro) mostram uma cruz colocada na empena da fachada ocidental – referindo explicitamente a colocação da "antiga cruz terminal na empena" (Castro, 1939: 25), não sendo explicada a sua proveniência nem como foi determinado que era aquela, efetivamente, a cruz original da fachada oeste; em DGEMN, processo IPA PT011311220003, porém, em figura que reproduzimos (p. 21), vê-se claramente a disposição "ornamental" dos modilhões da capela do Corporal, referidos mais acima, bem como aquela que aparenta ser a cruz da empena principal, cuja proveniência continuamos a desconhecer, mas que – seguindo o mesmo raciocínio lógico – seria também, provavelmente, da capela do Corporal e não da Igreja. Uma achega importante a esta questão poderá estar contida na investigação levada a cabo por Rosas (1995: 222), em que nos fala das novas peças escultóricas executadas no decurso do restauro, incluindo – como sublinhamos no seu texto – uma cruz: "Em orçamento datado de 9 de fevereiro de 1887 preveem-se obras em cantaria com ornatos nos seguintes elementos da Igreja: pórtico, cunhaes, pirâmides e cruz, platibanda, 4 capitéis, cornija óculo, demolição e reconstrução do túmulo de Egas Moniz, para a capela-mor. A documentação não assegura a realização destas obras previstas, embora as observações de António Augusto Gonçalves (1895) supracitadas pareçam indicar a reprodução e arranjo de capitéis, bases, plintos, frisos e cornija. Esse arranjo seria perfeitamente visível em 1895, pela diferença de cor da pedra, embora a restante tivesse sido limpa, por alguém com a experiência visual e de restauro como A. A. Gonçalves".

O que nos leva a voltar a Ourense e, em especial, ao braço norte do cruzeiro da sua catedral e à decoração da escada que permite o acesso à torre e às coberturas, realizada entre 1188 e 1200 (Sánchez Ameijeiras, 2001: 168). Aqui encontramos, nos relevos que decoram a referida escada de caracol, a expressão figurada de uma escada celeste, próxima da ideia bíblica da escada de Jacob: "E teve um sonho: via uma escada que, apoiando-se na terra, tocava com o cimo o céu; e anjos de Deus subiam e desciam pela escada. No alto estava o senhor que lhe dizia: 'Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão, teu pai e o Deus de Isaac; darei a ti e à tua descendência a terra em que estás deitado'" (Gn 28, 12-13).

Ideia ligada às metáforas ascensionais utilizadas pela espiritualidade monástica, associada ao processo de ascensão espiritual da alma, patente em obras como o *Speculum Virginum*, de origem renana (a escada da carne, do espírito e das virtudes); o *Hortus Deliciarum* da abadessa alsaciana Herrad von Landsberg de Hoenburg[28] (a escada das virtudes) ou o *De gradibus humilitaes et superbiae*, de Bernardo de Claraval (a escada da humildade monástica), certamente os exemplos mais conhecidos no final do século XII (Sánchez Ameijeiras, 2001: 163-164).

Em Ourense, o programa, erudito e complexo, começa no tímpano da entrada da escada com uma representação "subterrânea" – mas exemplar – de *Daniel na cova dos leões*, continua com várias figuras humanas e animais saindo dos óculos e remata num "(…) último personaje que, dirijiendo su mirada hacia lo alto y apoyándose con ambas manos en la repisa, simula estar a punto de alcanzar su meta trás una fatigosa ascención" (Sánchez Ameijeiras, 2001: 163). Em Ourense, a figura apoiada no óculo com o corpo lançado para fora e face voltada para cima – como seria a de Paço Sousa, que apoia as mãos no óculo e lança claramente o corpo num sentido ascensional (Rodrigues, 2001: 147) – parece contemplar a decoração apocalíptica da abóbada, em que o cordeiro místico da chave da abóbada deveria estar originalmente ladeado pelos quatro Evangelistas[29]; em Paço de Sousa, esta figura vira-se para o pelicano da Ressurreição, para os anjos – que sobem e descem a escada em busca das almas a salvar – e também para a cruz de Cristo, o Senhor que aguarda as almas dos justos no cimo. Embora sem a mesma complexidade e erudição da catedral de Ourense, o programa da fachada de Paço de Sousa – quiçá truncado de outros elementos – parece confirmar a continuação da ligação artística entre a Galiza e o Norte de Portugal (mesmo a sul do Lima), não só por influência dos estaleiros de Tui (Galiza) e Santiago de Compostela (Corunha), em Espanha, que se prolongam pelo final do século XII e século XIII (Real e Almeida, 1990: 27-29), mas também do da catedral e outras obras da província de Ourense, sendo perfeitamente coerente que obras terminadas na viragem dos séculos XII para o XIII exerçam depois a sua influência em estaleiros como o de Paço de Sousa, conforme vai progredindo a centúria de duzentos.

O centro de todo este complexo sistema arquitetónico, escultórico e simbólico que procurámos recuperar e descrever atrás – e que se destinaria a reforçar as intenções salvíficas de um templo associado a um dos mais importantes panteões portugueses – seria a arca tumular de Egas Moniz ou, como defende Carlos Alberto Ferreira de Almeida, os ceno-

28 Sobre a vida exemplar da abadessa beneditina Santa Otília, fundadora do mosteiro de Hohenbourg (Wingen, Alsácia, França), morta em 13 de dezembro no início do século VIII (provavelmente em 720), cuja vida começa a ser objeto de escritos hagiográficos no início do século X (sendo canonizada no século XI por Leão IX) (Duchet-Suchaux e Pastoureau, 2003: 298-299).

29 Embora hoje este programa esteja truncado e a chave tenha sido refeita no século XV (Sánchez Ameijeiras, 2001: 164-165).

táfios (São Tomás, 1974: 275; Almeida, 1978: 163-167) do aio de Afonso Henriques, que passaremos agora a analisar.

Uma observação atenta do Mosteiro e dos vestígios arqueológicos aí depositados revela que se conservam algumas das tampas e outros elementos avulsos, provavelmente de algumas das 14 sepulturas do antigo Corporal[30]. Os mais importantes, porém, são os que compõem a atual "montagem" do túmulo de Egas Moniz que, quando dos restauros de 1929, foram recuperados do vão do portal sul, onde se encontravam em funções decorativas[31]. Esta montagem inclui elementos de dois monumentos completamente diferentes entre si – quer na cronologia, na temática, ou ainda no tipo de trabalho escultórico executado – tanto em qualidade como em tipo de relevo. Antes de tentarmos discernir a confusão causada pelo restauro efetuado, com discutível critério, pela DGEMN, teremos que sublinhar que a colocação de duas tampas – de tipologia e dimensões diversas – sobre a "arca" assim recomposta tem frequentemente levado à convicção de estarmos em presença de uma arca tumular conjugal, o que não é manifestamente o caso[32]; uma dessas tampas, que cobriria decerto o cenotáfio original, apresenta aliás uma epígrafe identificando Egas Moniz como o tumulado, bem como a data da sua morte, em 1146; quando se dá a demolição da capela funerária, em 1605, os dois cenotáfios foram destinados à capela-mor do templo, onde se mantiveram até 1714, quando frei Manuel das Neves mandou rebaixar o seu pavimento, momento a partir do qual os elementos escultóricos se dispersaram pela capela-mor, sendo colocados por frei Manuel de São Tomás nas naves laterais, em 1784[33], e depois dispersos pela nave e claustro, para voltarem ao interior, ao absidíolo norte e, finalmente, à reconstituição que vemos na nave sul desde os anos de 1960.

A primeira questão, que uma simples observação da arca resolve, é que esta integra, na face voltada para a parede, duas peças de um monumento manifestamente mais antigo, enquanto as restantes três faces, apesar de algumas diferenças entre si, são claramente de uma época mais recente e, aparentemente, de um mesmo segundo monumento. Deve também ser referido que este monumento mais recente resulta da montagem de cinco painéis

30 Uma delas seria provavelmente de um abade do Mosteiro, facto comprovado pela tampa sepulcral – ou cenotáfio – conservado no interior da Igreja, de relevo quase plano e excelente desenho, parecendo inspirado (como o tímpano de Salvador de Ansiães (Carrazeda de Ansiães)) numa placa de marfim ou, como refere Almeida (1986: 162), numa obra em esmalte ou numa iluminura; a figura apresenta-se totalmente paramentada, parecendo tonsurada e segurando na mão esquerda o báculo abacial – ou episcopal –, o que levou Santos (1948: 16) a pôr a hipótese de se tratar de um bispo (o que nos parece pouco provável, devido ao contexto monástico em que se encontra e à tonsura referida), defendendo este autor que esta obra se aproxima da prática da restante escultura de Paço de Sousa – "mais desenhada e gravada que concebida em volume" –, que teria "estilo, proporções e hieratismo bizantinos", interpretação que podemos ligar à qualidade da peça e, sobretudo, do seu modelo, e que seria datável de finais do século XII ou início do século XIII. Esta hipótese de datação parece-nos totalmente adequada às características formais da peça, na qual os gestos e as proporções e posição das extremidades do corpo que são esculpidas fora do hábito paramentado – as mãos e os pés – são ainda claramente românicas, sem preocupação de representar membros anatomicamente corretos, mas antes em salientar o simbolismo do gesto, claramente destacado na mão direita que abençoa, enquanto a esquerda, sem a mesma importância, se reduz quase a um esboço; por outro lado, o vestuário oculta, de facto, qualquer sugestão de um corpo físico, reduzido a um ícone desse mesmo corpo, mas a atitude e, sobretudo, a expressão revelam já a busca de uma figuração mais próxima de um modelo natural.

31 Castro (1939), figura 25.

32 Barroca (2000: 217) defende que a outra tampa deveria pertencer ao túmulo de D. Gonçalo Anes Correia ou ao de sua mulher, D. Mor Martins do Vinhal.

33 Meireles (1942: 102-104), que refere a confusão e mistura das peças dos dois cenotáfios cerca de 1740, e Barroca (2000: 216-217), que dá conta das vicissitudes sofridas pelos monumentos desde 1605, defende a tese de que seriam o cenotáfio de Egas Moniz (o mais recente, do século XIII) e o do seu filho D. Mendo Viegas, enterrado em Paço de Sousa, em 1137 (reaproveitando o primeiro monumento do pai), questões a que voltaremos mais abaixo, mas que também Mattoso (2002: 258-259) abordou.

diversos, com uma grande multiplicidade de figuras, sem qualquer certeza de que a ordem escolhida seja a original[34].

Começando pelo primeiro e mais antigo monumento, parece razoável a assunção de que se trataria de um cenotáfio, até porque, como vimos antes, sabemos que Egas Moniz foi enterrado por baixo deste – e não dentro – num "carneyro fechado de pedra fina, e bem trabalhada (…) da altura de um homem bem proporcionado" (São Tomás, 1974: 275 *apud* Real, 1986c: 287)[35]: a cripta que pensamos ter identificado. Quando frei Martinho Golias refere os monumentos funerários existentes na capela que tinha mandado destruir, na ata de transladação para o santuário, de 1613, descreve-os no seu estado original, descrição que será depois recuperada no *Diactario* já referido por frei António da Soledade, apresentando-nos um monumento – que atribui ao aio – "massivo e dividido em três peças, sobre duas das quais estavam esculpidas a sua história e a sua morte, e uma pedra à maneira de cobertura, que era aquela sobre a qual ele tinha morrido"[36], bem como um outro cenotáfio "de um só bloco de pedra maciça, decorada e esculpida com a mesma história" (Real, 1986c: 287). Este cenotáfio mais antigo é composto, na realidade, por duas pedras longas de 2,07 metros e "maciças", que, segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, estariam originalmente encostadas, de topo, a uma parede (Almeida, 1978: 163), o que explicaria a ausência de outros elementos estruturais e decorativos; opinião de que Manuel Real discorda, uma vez que a referida epígrafe na tampa do cenotáfio original – que, por isso mesmo, terá sido reutilizada no mais recente (Barroca, 2000: 217) – se explana em duas linhas opostas unidas no centro da peça[37], tendo sido concebida para ser vista de todos os lados, sendo provável que os cenotáfios estivessem colocados em posição de destaque e livres de qualquer contacto em seu redor (Real, 1986c: 288), dificultando de forma significativa a leitura da inscrição caso assim não acontecesse. Sem ter uma opinião definitiva sobre esta matéria, parece-nos mais razoável a hipótese de Manuel Real, embora a questão da reutilização da tampa num novo contexto – aplicada ao segundo cenotáfio – deva também ser considerada, sobretudo se tivermos em consideração que a referida tampa ostentava a inscrição funerária que referimos antes.

Aceitando que as duas peças do primitivo cenotáfio, hoje sobrepostas e claramente inadequadas à posição em que foram colocadas na montagem referida, são ainda do século XII, provavelmente de cerca de 1146, a leitura da sua iconografia reveste-se de alguns problemas, descartando-se a hipótese de se tratar aqui do episódio de Toledo, que ainda não teria sido inventado[38], bem como da passagem da *Chanson de Renaut de Montauban* avançada por José Mattoso em 1968[39], e que não voltaria a ser

34 Ruiz Maldonado (1986: 239) refere mesmo algumas mutilações nos painéis que compõem os cenotáfios, antes da sua montagem, que são evidentes.

35 A segunda cripta referida pelo cronista seria provavelmente das "sepulturas dos filhos, que ficavão a mão direyta do tumulo do Pay", onde "achouse outro carneyro ainda que não tão grande".

36 Tradução e sublinhados nossos.

37 Castro (1939), figura 44, ainda com a arca desmontada.

38 Acerca do sentido do termo invenção – o *inventio* do latim – veja-se o *Thesaurus Linguae Latinae* (1956-1970), Leipzig: G. B. Taubner, vol. VII, parte II, pp. 152-153.

39 Sendo a cena do cavalo Bayard montado pelos quatro filhos Aymon aquela que o autor melhor identifica com a *Chanson de Renaut de Montauban*, com um importante óbice, porém: as versões mais antigas deste poema só serem conhecidas a partir de finais do século XII, sendo este relevo do cenotáfio claramente mais antigo, dificuldade que poderia ser obviada se considerarmos a origem dos Ribadouro e desta *Chanson* – que o autor situa, ambos, na Gasconha – e o facto de esta canção ter uma versão popular mais antiga, em que se basearia a representação em causa (Mattoso: 2002: 259-260).

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Nave. Cenotáfio de Egas Moniz. Três painéis – lado a lado – do cenotáfio mais recente (em cima); dois painéis – sobrepostos – do cenotáfio mais antigo (em baixo). Fonte: arquivo IHRU.

retomada. A peça inferior, com um desenho quase inciso e algo rude, invocando modelos arcaizantes do primeiro românico, é estritamente decorativa, com motivos que oscilam entre o vegetalismo e a geometrização de ziguezagues e motivos lanceolados. Já a peça hoje colocada na parte superior, historiada, apresenta problemas de leitura, face ao caráter primitivo do seu desenho, que deve ser, como refere Manuel Real, lido da direita para a esquerda, correspondendo ao sentido da ação; aliás, o topo direito é liso, encontrando-se depois na face principal, sucessivamente: três personagens, colocando a do centro as mãos sobre o peito, enquanto as laterais as erguem, parecendo que a da direita segura um objeto com a sua mão esquerda; em seguida vemos quatro figuras deitadas numa cama, junto a um homem barbado para elas virado, seguindo-se depois um estranho cortejo de uma figura a pé e bizarras montadas, a última das quais – com um dorso extremamente longo – suporta três cavaleiros virados para o lado que, pela relação de dimensão com o homem junto à cabeça do cavalo (que parece amपará-los), aparentam ser crianças; a última representação, já na outra face de topo (bastante danificada), apresenta duas figuras que parecem abraçar-se.

Sem quaisquer certezas quanto ao sentido da representação, pensamos que se deverá tratar de uma cena familiar, ilustrando o papel de *pater famílias* de Egas Moniz, reforçando a ideia de um panteão para a sua linhagem: começando na cena que reunirá os três personagens que, do lado direito do leito, parecem afadigar-se num qualquer tipo de ação ou serviço desenvolvido para as crianças aí deitadas, propiciando o seu sono, sobre as quais o patriarca – barbado, de longo manto e aparentemente sentado e de ar sereno – parece velar; mais clara parece-nos a cena das montarias, que não é verdadeiramente um cortejo, antes parecendo convocar um certo tipo de expressividade carnavalesca ou de jogo (Rodrigues, 1987: 110-114) em que os animais nos surgem com um caráter fantasista, mas onde, sobretudo, a cena se

parece dirigir para fora, ou seja, virada para o observador e não para o sentido em que se desenvolve a ação, vendo-se sucessivamente um homem andando atrás das montadas com um objeto difícil de identificar nas mãos (um bastão ou pingalim de cavaleiro?), uma montada com uma figura cavalgando à amazona, com ambas as pernas do lado esquerdo, seguida por o que parecem ser três crianças sentadas também de lado no cavalo seguinte[40] – de dorso alongado –, sendo ambas vigiadas pelo que parecem ser precetores ou instrutores, ambos visíveis do lado esquerdo de cada cena e parecendo amparar os jovens cavaleiros, que não cavalgam mas parecem brincar virados para nós; parece-nos evidente que nos surgem aqui os quatro jovens filhos de Egas Moniz, que vemos na cama na cena à direita[41] – numa representação dialógica comum na figuração medieval –, com o mais velho a tomar para si só uma montada, enquanto os mais pequenos partilham a outra. A última cena, no topo, do possível abraço, não faz mais do que reforçar o caráter familiar de toda a figuração.

Bem diferentes são as cenas das outras três faces, que corresponderão a cinco painéis de dimensões desiguais, com uma datação também bastante mais tardia e que corresponderá ao tal esforço de sublinhar a memória da grande figura que foi Egas Moniz para a estirpe dos Ribadouro, já em tempo de D. Afonso III, seguindo uma prática que conhece outras ocorrências peninsulares, citando-se o caso exemplar da renovação e monumentalização do túmulo do Cid por Afonso X, o sábio (Almeida, 1978: 167). Com figuras onde o naturalismo, prenunciando a transição para o gótico, é já bem evidente, estes painéis deverão, portanto, datar de meados do século XIII, certamente contemporâneos dos esforços de invenção de João Soares Coelho e do programa iconográfico da fachada, todos em plena consonância simbólica e cronológica[42]. De superior qualidade escultórica e com um relevo que – em algumas figuras – se aproxima do pleno vulto, o programa iconográfico foi montado (no restauro) com alguma lógica, usando dois dos painéis maiores e um dos mais estreitos (claramente de canto) para as faces dos topos, enquanto os dois restantes, coerentes entre si, eram montados na face lateral, hoje oposta à parede, dando portanto para o interior da nave. O painel maior do topo virado para a nave mostra-nos a cena da morte de Egas Moniz, com o defunto deitado no seu leito de morte – a face virada para o céu, esperando pela salvação da sua alma[43] –, rodeado por carpideiras que mostram pelos gestos a sua agitação e comoção – de bocas abertas para gritar e braços ergui-

40 Que Ruiz Maldonado (1986: 241-242) sugere poderem ser "dromedários", o que nos parece aqui bastante anacrónico e pouco consentâneo com a figuração, pensando que o objeto que o homem que precede as montadas terá na mão será uma espada.

41 Veja-se a cena, mais tardia e estilizada, do *Sono dos Reis Magos* em Autun (Grivot, 1990: 43-44).

42 "O facto de ele [segundo túmulo] pertencer à época em que viveu João Soares Coelho, e em que se intensificaram, muito provavelmente, as tradições heroicas relativas a Egas Moniz, mostra que estamos perante um verdadeiro conjunto de ações conjugadas de propaganda". Como no caso de Afonso X, com o túmulo do Cid, João Soares Coelho procura equipará-lo a Egas Moniz, seu trisavô, como um "Cid português", daí retirando a glória dos Ribadouro que ele pretendia representar e que a sua bastardia tornavam difícil e só possível "(...) desde o momento em que as cortes peninsulares afinam os seus costumes e fazem das boas maneiras, da poesia trovadoresca e da homenagem às damas, um processo de afirmar a sua superioridade cultural, à maneira das cortes provençais, [fazendo com que] a poesia [se torne] também um instrumento da conquista do poder, ou pelo menos do prestígio" (Mattoso, 1985b: 429-430, 432); Ruiz Maldonado (1986: 245) também propõe uma datação dentro do "estilo 1200", do século XIII avançado.

43 O que se tornará depois comum nos túmulos com jacentes góticos, quase sempre virados para o céu: "On attend la mort couché, gisant. Cette attitude rituelle est prescrite par les liturgistes du XIIIe siècle. Le mourant, dit l'évêque Guillaume Durand de Mende, doit être couché sur le dos afin que sa face regarde toujours le ciel" (Ariès, 1975: 24), citando também Boulenger (1941: 347) "La quête du Saint Graal".

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Nave. Cenotáfio de Egas Moniz. Painel da ascensão da alma.

dos para puxar os cabelos – numa tradição de pranto e manifestação de dor fúnebre comum na Idade Média[44]; no topo oposto – onde quatro carpideiras fazem nova e mais significativa aparição – vê-se a alma a separar-se do corpo – acima do defunto e saindo pela sua boca aberta – e a iniciar o seu movimento ascensional[45], sendo representada como uma pequena criança nua, de mãos juntas em posição de oração (estrategicamente colocadas para ocultar o sexo, revelando o seu caráter virtuoso) (Beigbeder, 1969: 257), recolhida logo acima por dois anjos dentro de uma mandorla, numa representação da boa morte ou da morte santa. Como foi notado por Graf (1986-1987: 289-290), as influências de Leão (Espanha) e da Borgonha (França) são aqui bem evidentes, notando-se claras semelhanças formais, no traço como na posição, entre estes anjos psicopompos de Paço de Sousa e os que recolhem o *Agnus Dei* no tímpano da Porta do Cordeiro de San Isidoro de León (Castela e Leão), em Espanha.

O tema da alma como um nu virtuoso, aqui tratado, não é de todo desconhecido da escultura românica, aparecendo-nos, por exemplo, ainda no final do século XI, num capitel da Porta dos Condes de Saint-Sernin de Toulouse (Pirenéus-Sul, França) e, na década de trinta do século XII, em Vézelay (Borgonha, França), em capitéis figurando a parábola da morte de Lázaro e do Mau Rico; exemplos em que a alma de Lázaro é representada igualmente como uma criança nua, sendo recolhida na mandorla por dois anjos – como acontecerá um pouco mais tarde em Saint-Trophime de Arles (Provença-Alpes--Costa Azul, França) (Beigbeder, 1969: 257; Ruiz Maldonado, 1986: 244; Mouilleron, 1997: 145) –, prenunciando a salvação e a ressurreição; ou ainda, mais perto de nós, e de influências já registadas no Vale do Sousa, em Santa Marta de Tera (Camarzana de Tera, Castela e Leão, Espanha) (Egry, 1971: 15)[46]. Este tipo de registo simbólico é também comum em arcas funerárias românicas, com a cena da *elevatio anima* a surgir-nos no sarcófago de Doña Sancha, de Jaca (Aragão, Espanha), datado de finais do século XI, e no de Doña Blanca, de Nájera (La Rioja, Espanha), já do século XII: no primeiro caso trata--se de uma figura de um nu virtuoso dentro da mandorla, sendo elevada por dois anjos[47]; no segundo dois anjos er-

44 E que ainda hoje se mantém viva em várias regiões da bacia do Mediterrâneo, nomeadamente na Sicília (Itália), em que as carpideiras são pagas pelos seus serviços; carpideiras que Ruiz Maldonado (1986: 244) encontra uma única vez no século XII, em Espanha, no túmulo de Doña Blanca em Santa María la Real de Nájera (La Rioja, Espanha); iconograficamente estas mulheres aproximam-se das cenas de orantes que nos aparecem, numa das mais antigas representações conhecidas num contexto cristão, na face lateral do sarcófago merovíngio do abade Agilberto, na cripta da abadia de Jouarre (Ilha de França, França), em que a influência dos sarcófagos da Antiguidade é ainda evidente (Dectot, 2006: 21; Poilpré, 2009: 507-508).

45 Sendo exalada pelo corpo no seu caminho para o céu, uma das alternativas para a representação do *eidolon* – ou imagem do espírito – do defunto, estudadas por Valdez del Alamo (2000: 52, 79 (imagem)).

46 Ver também a nova interpretação deste programa – e a ligação da figuração do nu virtuoso a Abraão e ao sacrifício do Cordeiro – por Cosmen Alonso (2008: 150, 156-157 e 170, fig. 2).

47 "(...) ce que l'on retrouve le plus souvent, ce sont des images directement liées à la mort et notamment, sur les enfeus, les anges emportant au ciel l'âme, représentée par un **personnage nu placé dans une mandorle**" (Dectot, 2006 : 49) [sublinhados nossos].

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Nave. Cenotáfio de Egas Moniz. Painel da morte e deposição no leito.

guem a alma, como uma criança, do corpo inanimado da defunta deitada no seu leito de morte, erguendo-se para um Cristo *pantocrator*, entronizado e rodeado pelo tetramorfo e pelos apóstolos, na tampa do sarcófago[48]; o mesmo se passa no sarcófago do infante Fernando, filho de D. Afonso VIII de Castela, na igreja panteão real de Santa María la Real do mosteiro de las Huelgas de Burgos (Castela e Leão, Espanha), bem como no túmulo do padre Bruno, na catedral de Hildesheim (Baixa Saxónia, Alemanha): em ambos os casos dois anjos levam a alma do defunto à presença de Deus, apresentando ainda o sarcófago burgalês a cena dos dois pais chorando – cabeça inclinada em gesto de pesar – perante a morte de seu filho[49].

Voltando ao segundo cenotáfio de Egas Moniz, a cena do painel mais pequeno, no canto virado para o interior da nave, relaciona-se claramente com o painel lateral, sendo abordada mais abaixo. No topo da cena, representando a deposição no túmulo do patriarca dos Ribadouro, dois homens colocam cerimonialmente o corpo sobre uma banqueta decorada com um elaborado motivo entrelaçado, enquanto duas carpideiras (ou familiares, dada a diferença de tratamento das figuras, embora a da direita esteja seriamente danificada) choram o seu passamento; do lado esquerdo da cena, um bispo ou abade – ou prior beneditino, com o seu hábito e o báculo na mão direita[50] – oficia o serviço litúrgico fúnebre[51]. Do lado direito desta cena, e aparentemente alheada dela, uma figura feminina, sentada, leva as mãos ao peito e desvia os olhos para o lado oposto ao da deposição no túmulo, como que incapaz de tolerar a dor da perda, representando talvez a segunda mulher de Egas Moniz, D. Teresa Afonso, que (como vimos) lhe sobreviveu (reproduzida a uma escala equivalente à do abade, bem maior que a das carpideiras, atestando uma clara hierarquia entre as figurações).

A última figura referida acima é a primeira do topo da face lateral da arca, a mais longa deste segundo cenotáfio, que se explana pelos dois painéis restantes, bem como pelo do canto já referido. Nesta cena surge-nos claramente

48 Sendo aqui entendida a figura da criança nos braços dos anjos de Najéra num duplo papel: como a representação do jovem infante – o futuro Afonso VIII de Castela – e do *eidolon* de sua mãe, Doña Blanca (m. 1156) (Valdez del Alamo, 2000: 51-53, 77-78 (imagens)); facto a que não será estranho o importante papel político e religioso do monarca, sobretudo na luta contra a presença islâmica na Península, e o facto de este sarcófago ser o único original a ter sobrevivido à renovação do panteão real de Navarra, em Santa María la Real de Nájera, e à consequente execução de novos túmulos e efígies no século XVI (Valdez del Alamo, 2000: 44-45); já a representação de Jaca está mais próxima – iconograficamente – da de Paço de Sousa, que seguirá o mesmo modelo figurativo, então já algo "arcaizante"; Dectot (2009: 238-239) chamará a atenção, no sarcófago de Doña Blanca, em Jaca, não só para a figura do personagem central nu ladeado por dois anjos psicopompos – que considera uma referência à *imago clipeata* [dos memoriais romanos, aqui com a mandorla como moldura] – mas também para os clérigos representados lateralmente, figurando o ritual funerário monástico, que incluiria o cortejo e as lamentações.

49 Sendo evidentes as afinidades – simbólicas e artísticas – com a representação no cenotáfio de Egas Moniz, onde estão presentes as duas ideias fundamentais destas representações: a colheita da alma do defunto logo após a sua morte e a sua elevação até Deus através dos anjos (Dectot, 2006: 30-32 e 38); veremos depois em Portugal – nomeadamente nos casos do filho bastardo de D. Sancho I, D. Rodrigo Sanches, em Grijó (Vila Nova de Gaia), ou de D. Dinis e D. Isabel de Aragão, sua rainha – como este tema do nu virtuoso continua a estar presente na simbólica tumular.

50 Utilizado pelos abades dos grandes mosteiros em ocasiões mais solenes, fazendo parte dos seus atributos: desde 1088 que o abade de Cluny (Borgonha, França) estava investido das *pontificalia* que em certas circunstâncias solenes os equiparavam a um bispo; Urbano II concede a Hugo de Sémur, para as festas mais importantes, o uso da dalmácia, dos sapatos episcopais, das luvas e da mitra. Este privilégio é renovado e ampliado por Urbano II, em 1095, Pascal II, em 1109, e Gelásio II, em 1118, tornando-se comum nas grandes abadias beneditinas neste período (Iogna-Prat, 1998: 52); facto que reforça a nossa convicção da ligação de Paço de Sousa a Cluny.

51 Ruiz Maldonado (1986: 243) salienta algumas semelhanças entre este sepulcro e os de Doña Blanca, de Santa María la Real de Nájera, de 1157 (como já havíamos referido atrás), e o da Madalena de Zamora, de finais do século XII (e também com o marfim da arqueta de San Millán (País Basco, Espanha) e o tímpano de San Vicente de Ávila (Castela e Leão, Espanha): a morte do rico Epulón).

Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Igreja. Nave. Cenotáfio de Egas Moniz. Painéis laterais com a cena do cortejo.

um cortejo com dois cavaleiros seguindo um peão, segurando este último uma lança no braço esquerdo e seguindo, por sua vez, um outro cavaleiro; o último dos cavaleiros – que é o primeiro do cortejo – sofreu alguns danos, tendo sido reparada a sua cabeça, enquanto o segundo tem a montada também decapitada e o terceiro está bastante destruído[52]. De qualquer forma, estamos aqui claramente em presença da melhor escultura do cenotáfio, com figuras de um naturalismo e uma plasticidade notáveis que, face às referências aos temas leoneses e borgonheses atrás referidos, bem como à invulgar qualidade da escultura apresentada, nos fazem concordar com Manuel Real quanto à possibilidade de estarmos na presença de um artista estrangeiro (Real, 1986c: 289), provavelmente alguém que conhecesse bem a escultura borgonhesa e leonesa, mas não necessariamente de qualquer dessas origens, questão a que voltaremos. Embora esta escultura apresente algumas diferenças face à dos painéis dos topos, estamos convictos que se tratará do mesmo artista e de um programa coerente, que tem a sua melhor expressão na dinâmica e cândida naturalidade das duas figuras no pequeno painel do canto: uma feminina e outra (aparentemente) masculina, com uma familiaridade que nos é demonstrada pelo facto de esta última agarrar o braço esquerdo da primeira com o seu braço esquerdo, enquanto se segura à pedra

52 Comparando a imagem da página 26 (antes do restauro) com a desta página (depois do restauro), é evidente que o primeiro cavaleiro não tinha cabeça, que lhe foi colocada quando da montagem do túmulo, não se sabendo se terá sido descoberta durante os trabalhos ou se terá sido feita pelos pedreiros-escultores ao serviço da DGEMN.

com o braço direito para, com o corpo todo inclinado, "espreitar" o cortejo que se aproxima. O que nos pode ajudar a chegar a uma hipótese de solução do sentido de toda esta representação: poderá tratar-se de um cortejo de figuras notáveis vindas para prestar as últimas homenagens ao aio morto, encabeçadas pela figura de maior prestígio – e por isso com um tratamento mais cuidado da montada e do vestuário – seguida pelo seu escudeiro, a pé, e por outros cavaleiros do seu séquito[53]; o que é totalmente coerente com os painéis relacionados com as exéquias fúnebres que vemos nos topos, e parece ter pouco a ver om uma hipotética representação do cortejo de Egas Moniz dirigindo-se para Toledo, em nada consentânea com a narrativa conhecida; esperaríamos ver nesse caso um Egas humilde e penitente, e não um cavaleiro seguido por outros cavaleiros em pose de aparato – que aqui aparecem, aliás, no lugar onde deveria estar a família do aio[54], que deveria ser também representada como penitente e receosa do castigo de Afonso VII, como referia já José Mattoso em 1968: "O cavaleiro da direita seria Egas Moniz, que, segundo a lenda, se apresentou perante o rei descalço e com uma corda ao pescoço. Não pretendemos rejeitar sem mais uma longa tradição: mas esta figura está calçada e não se consegue vislumbrar nenhuma corda!" (Mattoso, 2002: 258).

Regressando agora à questão das influências artísticas por trás desta singular obra da nossa escultura funerária, constatamos que o seu relevo e as formas cheias que caracterizam os personagens nos remetem mais para paragens – da Galiza – já percorridas nesta nossa análise da Igreja de Paço de Sousa, do que da Borgonha ou de Leão, apesar da importância e do poder de difusão que as caracterizam, à escala respetiva. Com uma forte influência na arquitetura e escultura que se produzem no Entre-Douro-e-Minho, mas também em terras transmontanas, entre a segunda metade do século XII e a segunda do século XIII, a Galiza tornar-se-á uma referência cultural e artística incontornável. E se noutros locais encontramos sobretudo a marca da forte influência compostelana e da obra do mestre Mateus – até por causa da popularidade e importância (religiosa, mas também económica e social) da peregrinação a Santiago de Compostela –, aqui parece ser sobretudo a oficina de escultura da catedral de Ourense, e em particular a do seu singular portal meridional, acabado entre 1188 e 1200 (Sánchez Ameijeiras, 2001: 168-170)[55], a marcar a diferença: a originalidade da sua representação, a naturalidade com que os personagens nos surgem, animados, na composição, e a informalidade e vitalidade que revelam (Bango Torviso, 1992b: 410-413; Sánchez Ameijeiras, 2001: 165-170) – vejam-se

53 Podendo tratar-se de uma referência a uma comitiva concreta presente nas cerimónias fúnebres, ou apenas uma referência simbólica a um cortejo fúnebre à maneira clássica, nomeadamente romana (como na *Ara Pacis*, de Augusto, salvaguardadas as devidas distâncias, mas com um mesmo sentido de luto e homenagem); como refere Dectot (2006: 49), é necessário esperar pelos meados do século XIII e os túmulos de dois membros da família real dos capetos, Philippe-Dagobert e Luís de França, para ver aparecer os primeiros cortejos funerários "(...) tels qu'on a pu les voir au siécle précédent sur les flancs des sarcophages (...)", situando este modelo de representação entre finais de duzentos e a centúria seguinte.

54 Apesar de o terceiro cavaleiro, como se pode ver de forma muito clara em Castro (1939), figura 45, representar uma figura feminina, o que – não contrariando o sentido da nossa interpretação – deixa aqui lugar a alguma dúvida, sobretudo se associado aos factos conhecidos relativos às iniciativas de João Soares Coelho.

55 Um modelo semelhante ao desta portada vamos encontrá-lo na igreja do antigo mosteiro beneditino de San Lorenzo de Carboeiro (Silleda, Galiza, Espanha), cuja construção se deve à iniciativa do abade Fernando, entre 1162 e 1192, com obras continuadas pelo menos até cerca de 1200; hoje em ruínas, apesar de ser "una de las creaciones más importantes del românico en el solo gallego, sino de todo el âmbito hispano", a igreja conserva nas portadas, ocidental e sul, um dos seus mais originais contributos artísticos (Bango Torviso, 1979: 110-117, lamina XXXVII; 1992: 400-402); sobre a relação entre os artistas do "círculo artístico" de mestre Mateus e a obra ourensana veja-se Valle Perez (1984: 232-233).

as duas figuras no canto da arca sepulcral de Paço de Sousa – remetem-nos para modelos relacionados com a catedral ourensana[56], sobretudo para a obra do escultor da portada sul, reforçando assim a hipótese de estarmos aqui, de facto, em presença de uma importante influência ourensana na execução do cenotáfio de uma figura de grande prestígio da nobreza portuguesa, como fora Egas Moniz, cuja memória se procura conservar e propagar.

A celebração da memória de Egas Moniz fazia-se assim, no século XIII – na altura em que se fecha a grande obra do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa[57], que ele tornou possível, como seu patrono – através da invocação da sua honra, com o relembrar do episódio de Toledo[58], mas também pelo sublinhar da sua condição de figura de primeiro plano da nobreza associada à afirmação da primeira dinastia do reino que, com Afonso III, consolidara o território nacional até ao Algarve; também se invoca a sua notoriedade como companheiro de armas do nosso primeiro monarca, condição em que o seu descendente João Soares Coelho, primo direito e protegido de João Peres de Aboim, terá um particular interesse direto; interesse que não será também alheio aos monges beneditinos de Paço de Sousa, interessados em perpetuar a memória de Egas Moniz como forma de manter um prestígio em declínio na segunda metade do século XIII[59].

Finalmente, todo o programa que tentámos justificar pretende também afirmar a virtude, de intenções e de atos – do piedoso fundador de uma casa monástica beneditina com a dimensão e importância de Paço de Sousa – sendo significativa a mitificação da sua figura até ao século XVIII, quando se colocam as pedras dos cenotáfios como pedras de altar na capela-mor ou quando frei António da Soledade se refere, descrevendo este cenotáfio, à "(…) pedra à maneira de cobertura, que era aquela sobre a qual ele tinha morrido", aproximando simbolicamente a pedra que cobre a sepultura de Egas Moniz daquela que cobria o sepulcro de Cristo.

56 Segundo Bango Torviso (1992b: 410-411), a obra da catedral de Ourense terá sido lançada pelo bispo Seguín (1157-1169), sendo a igreja já consagrada, porém, em 4 de julho de 1188, durante o bispado de D. Alfonso, que esteve à frente da fase mais importante da renovação artística do edifício, entre 1174 e 1213; nesta altura dá-se uma interrupção nos trabalhos, que só serão concluídos pelo bispo D. Lorenzo, em 1248.

57 O recurso a mão de obra estrangeira, e nomeadamente oriunda da Galiza, poderá estar também relacionada com as dificuldades sentidas em Portugal entre os anos de 1211-1213 e 1226-1227 com a guerra luso-leonesa, os conflitos com os bispos – nomeadamente o de Braga – ou a guerra civil (que culminará na crise de 1245 e na subida ao trono de Afonso III, o bolonhês, substituindo Sancho II), sendo esta primeira metade do século XIII pouco favorável à construção civil, com as fomes, pestes e guerras a reduzirem a mão de obra especializada disponível, e a consequente necessidade de a recrutar noutras paragens, com afinidades culturais e qualidade suficientes para constituírem alternativa aos alveneres nacionais (Mattoso, 1985c: 161-162). A densidade e qualidade das construções românicas nas cinco províncias/dioceses da Galiza – Corunha/Santiago de Compostela, Pontevedra/Tui, Lugo, Ourense e Mondoñedo – superam em muito a do românico português e são de molde a ter oferecido a mão de obra qualificada e necessária para muitos dos templos portugueses, explicando a frequência com que nos deparamos com influências galegas na nossa escultura e arquitetura românicas.

58 Mattoso (1985b: 414, 433) considera que "Ao deixar para segundo plano as guerras e combates e ao exaltar os feitos, não da ousadia ou resistência de um cavaleiro, mas da astúcia e abnegação de um vassalo, está já longe dos mais característicos cantares épicos castelhanos. Mais um indício da sua origem tardia (...). Ou seja, a história só podia ser contada e propagada como prestigiante por um vassalo inteiramente devotado ao serviço do seu senhor e que pretendia tirar disso a sua própria glória. Atitude impensável para os barões do tempo de Egas Moniz, que se consideravam iguais ao rei e capazes de competir com ele" [sublinhados nossos].

59 Sendo evidente o esforço feito com a execução do novo cenotáfio – cuja encomenda poderá ter pertencido a João Soares Coelho – ou o acolhimento continuado de enterramentos de figuras ilustres no Corporal, caso de vários membros da família dos Barbosas: "Não admira por isso que algum monge tivesse transcrito a gesta e notado com todo o cuidado a indicação sobre o túmulo de Egas Moniz" Mattoso (1985b: 430-431). Os Barbosas estariam ligados aos Sousões, tendo Urraca Sanches casado com Gonçalo Mendes de Sousa, o Bom, enquanto os Correias se terão ligado aos Barbosas, razão porque partilham o seu local de inumação (Mattoso, 1985c: 167 e nota 16).

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere

RESENDE

Igualmente ligado aos Ribadouro, como vimos já, foi erguido perto de Resende, no sítio de Cárquere, um Mosteiro dedicado a Santa Maria[1], cuja história quase se eclipsa perante o poder da lenda, uma vez mais ligada à figura de Egas Moniz e à sua relação com o jovem infante Afonso: segundo a lenda, a Virgem Maria terá atendido as preces do aio e curado, aos cinco anos de idade, o jovem infante, paralisado desde o nascimento, justificando a fundação de uma casa dedicada a Santa Maria no mesmo local onde teria existido um não menos lendário oratório pré-românico com a mesma invocação[2]; uma romaria no quarto domingo de maio celebra o prodígio[3]. Talvez – também – pela sua importância simbólica, aqui se erguerá o segundo panteão familiar mais importante ligado aos Ribadouro, o panteão dos Resendes.

O mais antigo vestígio artístico que encontramos em Santa Maria de Cárquere é um lintel, retirado do seu contexto arquitetónico, apresentando uma inscrição de um cursivo muito irregular e dois esboços de figuras humanas incisas no lado direito da peça: uma de que se vê apenas a cabeça e os braços erguidos e outra de que se apercebe apenas a cabeça[4], de desenho muito rude e arcaizante. A origem desta peça é incerta, sendo provável que provenha da obra condal que o próprio D. Henrique terá iniciado em 1099, celebrando o milagre[5]; ou, noutra versão, em que o conde terá concedido a terra a um donatário, ficando este obrigado a construir um castelo que a protegesse, aproveitando para tal o local onde se terá erguido um *castrum* romano (Almeida, 1945: 55). Embora a ligação aos Ribadouro se faça através da figura de Egas Moniz[6], parece certo que esta fundação, que se fez em terras da honra de Resende, pertenceria depois a um outro ramo da família duriense, que assim patrocina uma casa dos cónegos regrantes, uma exceção ao desinteresse inicial da alta aristocracia pelos mosteiros canonicais, protagonizada aqui pelos Ribadouro e – num outro mosteiro dos crúzios, o de Tuías (Marco de Canaveses) – pelo próprio Egas Moniz e sua mulher, Teresa Afonso, que lhe concedem carta de liberdade em 1165 (Mattoso, 1985a: 215-216). O aio surge-nos, de resto, ligado, no início do século XII, mas já governando Afonso Henriques – cerca

1 Guardando duas excelentes imagens da Virgem: a imagem de Nossa Senhora-a-Branca, notável escultura trecentista em pedra d'Ançã de oficina coimbrã, e a pequena imagem em marfim, com apenas 29 milímetros de altura – a Senhora de Cárquere –, que a tradição atribui ao antigo cenóbio suevo-visigodo, tendo sido enterrada numa caixa para evitar que caísse nas mãos dos mouros, mas que é, na realidade, uma belíssima *maestá* – representando a Virgem sentada com o Menino ao colo, em posição frontal – de tradição bizantina, depois retomada no sul de França e na Catalunha (Espanha), que será aqui provavelmente uma peça importada de França (uma doação piedosa, porventura), ainda do século XI ou já do seguinte; para uma descrição mais detalhada das peças veja-se Correia (1924: 59-60) e Duarte (1994: 161).

2 Costa (1979: 541) refere uma fundação suevo-visigótica do século VI ou VII, sem qualquer prova documental ou arqueológica – "(...) muito provavelmente à volta dum eremitério dedicado a Santa Maria, fundado por um grupo de clérigos que (...) ali levavam vida de eremitas sob a regra de Santo Agostinho".

3 Correia (1924: 52-54), Costa (1979: 541-542), Graf (1986-1987: 86), Almeida (1988: 174) e, sobretudo, Duarte (1994: 546-552) referem as várias versões desta lenda.

4 Veja-se Rodrigues (1987), vol. I, p. 148 e vol. II, fig. 298 e Duarte (1994: 326-327), que interpreta o sulco existente na parte inferior do lintel como a vara, enquanto medida-padrão, e lê a inscrição como: "N.S. R(oga) por mim", o que não nos parece aceitável face, por um lado, à posição elevada e horizontal que este lintel terá ocupado num edifício pré-existente e, por outro lado, à incongruência da leitura com os carateres da epígrafe.

5 Correia (1924: 54) e Almeida (1988: 174), citando a crónica dos cónegos regrantes de Santo Agostinho; Duarte (1994: 161), citando Leal (1876: 248) que diz que o conde D. Henrique, como a povoação se encontrava abandonada após muitos anos de luta e ocupação pelos mouros, a povoou de cristãos em 1099.

6 Pinto (1982: 85) sublinha o facto de Egas Moniz, como senhor da tenência de Lamego – que ia de Távora ao Paiva –, ter dominado o processo de honramento nesta região.

de 1130 –, à própria formação da honra de Resende (Duarte, 1994: 64-65, 73)[7], que é criada, desmembrando a de Aregos, pelo futuro monarca, em seu benefício[8]. Facto que poderá ser ligado ao empenhamento na causa da afirmação do reino assumida pelos Ribadouro e, em particular, por Egas Moniz, patrocinando a fundação.

A razão principal porque convocámos o conjunto de Santa Maria de Cárquere é, no entanto, o facto de aqui se ter erguido um outro panteão dos Ribadouro, mais modesto, mas claramente inspirado na obra da capela do Corporal (Real e Almeida, 1990: 13, 25) de Paço de Sousa (Penafiel), panteão que se destinaria a acolher a linhagem dos condes de Resende e que terá sobrevivido, embora muito alterado, às sucessivas modificações que o templo sofreu ao longo da sua existência. Se a fundação do Mosteiro diretamente por Egas Moniz, no século XII, não é passível de confirmação documental, mais segura é a instituição da referida honra de Resende por D. Afonso Henriques, confirmando uma ligação com os Ribadouro em que o infante consolida a iniciativa do pai, de que as *Inquirições* de 1258 e de 1288 fazem ainda eco (Duarte, 1994: 163, 165), atestando uma vez mais como a importância da figura de Egas Moniz perdura na vida pública e no imaginário da primeira dinastia, pelo menos até ao tempo de D. Dinis; em 1279, os cónegos regrantes de Santo Agostinho são confirmados no Mosteiro, por bula do papa Nicolau III, não sendo certa a data exata da sua entrada, que deverá ser ainda do século XII[9]. Finalmente, em 1541, D. João III doa o espaço à Companhia de Jesus, constituindo a sua primeira casa em Portugal, mas apenas dela tomando posse efetiva em 1561 (Duarte, 1994: 335-336).

Apesar da importância no imaginário lendário do conjunto de Cárquere, pouco foi o que sobreviveu da construção que se terá iniciado no século XII. Assim, a alta e estreita nave da Igreja é uma clara adaptação já do período manuelino, facto que se torna evidente ao observarmos o portal axial, os grandes janelões do lado norte – lado onde se rasga também um portal de arco contracurvado – e o interior, particularmente o arco triunfal e o arco abatido que sustenta o coro alto, junto à entrada.

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere. Fachada norte da igreja e panteão dos Resendes (à esquerda).

7 Pinto (1982:97), citando Braamcamp Freire, refere que esta transmissão terá decorrido entre 1128 e 1146 [o intervalo lógico entre a vitória em S. Mamede e a morte de Egas Moniz].

8 Mattoso (1981: 304) afirma que durante a segunda metade do século XII e a primeira do século XIII, após a morte de Egas Moniz, o ramo principal dos Ribadouro parece ter sido o que descende do seu segundo filho, Moço Viegas, que herdou, entre outros domínios, aqueles que seriam os mais importantes: as honras de Resende e Alvarenga (Arouca).

9 Mattoso (1985a: 212), referindo a expansão para norte dos crúzios a partir de Santa Cruz de Coimbra, fala-nos das fundações de Grijó (Vila Nova de Gaia), em 1132, e Moreira da Maia, em 1133, seguindo-se à da própria casa-mãe, em 1131, devendo a sua entrada em Santa Maria de Cárquere dar-se depois destas datas, não parecendo provável que a fundação date de 1131, com uma ocupação inicial logo pelos cónegos regrantes, como refere Sousa (2005: 193).

A capela-mor atual é mais antiga que a nave, mas não será anterior a uma data avançada do século XIII – como dão a entender o aparelho das paredes e os modilhões que sustentam a cornija – ou mesmo já do século XIV, denunciada nos contrafortes escalonados ou nas largas frestas apontadas e maineladas, das quais só sobreviveu intacta a da parede terminal, tendo a do lado sul sido transformada num simples janelão de que se conserva a moldura ogival original[10]. É provável, no entanto, que a volumetria atual do templo não se afaste muito da do conjunto original, facto que podemos atestar não só pelo aparelho das paredes, apresentando ainda alguns silhares com siglas alfabéticas[11], mas também pela sobrevivência de uma fresta românica (semelhante à que iremos encontrar no panteão lateral), com colunelos capitelizados e uma decoração enxaquetada, hoje entaipada na parede que encima o arco triunfal, para além de duas outras entaipadas também do lado sul, devido ao alçamento das paredes da área conventual.

Através da capela-mor acede-se à atual sacristia, franqueando um monumental portal ogival inserido num espesso corpo avançado gabletado[12], cuja cimalha é

10 Não nos parece fazer sentido, face aos elementos arquitetónicos encontrados, a hipótese levantada por Correia de Campos de que estaríamos aqui em presença de um oratório islâmico, pré-românico portanto, adaptado às funções de ousia, sendo a janela, mainelada – bem como a lateral – claramente góticas, e o capitel que apresenta na figura 106, igualmente do mesmo período, sob influência cisterciense (Campos, 1970: 109-111) e figuras 102 a 107.

11 As siglas aparecem-nos sobretudo na parede sul da nave – letras A, P, D, C, E – na torre e na janela românica da capela funerária.

12 Portal que seria originalmente o arcossólio do túmulo do penúltimo prior dos crúzios em Cárquere, D. Ambrósio Brandão Pereira, falecido em Grijó, em 1559; nos anos 70 do século passado, o "(...) Pe. Abel de Sousa, pároco de Cárquere, mudou o túmulo para a sacristia, para no lugar dele, abrir uma porta larga [do lado da atual sacristia, correspondendo ao arcossólio do outro lado], em arco gótico (...)" (Duarte, 1994: 146-147).

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere.
Igreja. Arco triunfal. Fresta entaipada.

decorada por esferoides e por uma teoria de pequenas volutas, lembrando trabalho de passamanaria; pormenor sofisticado que concorda com o cuidado posto nos colunelos insculpidos que enquadram este corpo avançado, bem como no toro boleado do próprio arco ogival.

O panteão dos condes de Resende, tal como hoje se conserva, é apenas um reduzido compartimento no topo desta sacristia, da qual é separado por uma parede mais moderna; originalmente, o panteão ocuparia, decerto, todo este espaço, não sendo evidente como se faria a ligação com o templo – provavelmente por uma passagem mais discreta do que a atual, como noutros panteões adossados. A sua data de construção tem levantado alguma polémica, uma vez que apresenta ainda uma fresta românica, do século XII, mas os quatro túmulos que aí se guardam são já dos séculos XIV e XV[13], encostando-se dois deles – na parede do lado norte – a arcossólios que terão sido, aparentemente, abertos quando da construção original do panteão e que estas arcas sepulcrais, de diferente e maior fatura, já não conseguem aproveitar; da linhagem dos condes de Resende morre e é aqui sepultado, na primeira metade do século XIV, Vasco Martins de Resende, o I ou o trovador, neto de Martim Afonso e pai de Gil Vasques de Resende – também sepultado no mesmo local, que morre em janeiro de 1374 –, seguindo-se, em 1477, a morte de outro Vasco Martins de Resende, o II, uma vez mais sepultado no panteão familiar (Pinto, 1992: 92-98; Duarte, 1994: 148-149; 1996: 178-179). Con-

13 Todos apresentam, esculpidos, escudos com cabras, brasão dos Resendes; três deles conservam epígrafes que identificam Vasco Martins de Resende, “neto de Martin Afonso que foi senhor de toda esta terra de Rezende”; o seu filho Gil Vaz e “o virtuoso senhor Vasco Martins de Resende [o segundo] do conselho de El Rei D. Afonso [o V], regedor de sua justiça na comarca de entre Douro e Minho” (Duarte, 1994: 148, 313); é provável que o quarto túmulo, não identificado, seja ainda do século XIII, ostentando apenas o timbre dos Resendes: uma cabra entre duas cunhas (Pinto, 1982: 97, 334).

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere. Igreja.
Fachada norte. Capela-mor. Portal de acesso à sacristia.

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere. Panteão dos Resendes.

tribuindo para a discussão sobre a génese e transformação deste panteão, um documento de 1790, de um Tombo das terras do Morgado de Resende – instituído pela viúva de Vasco Martins de Resende II, D. Maria de Castro, em 1517 –, refere que o seu testamento de 1433 determinava que o sepultassem "em um dos caixões que fez pôr na capela que mandara fazer no claustro do Mosteiro de Cárquere", mandando em seguida aí colocar as arcas sepulcrais dos seus antepassados "de onde quer que eles estivessem" (Duarte, 1994: 150; 1996: 179). Face aos elementos em presença, a transcrição setecentista parece-nos menos fiável do que a evidência arqueológica e artística; a ser genuíno o documento original, este mandar fazer poderá estar relacionado com obras no panteão familiar, à semelhança do que acontece em todo o Mosteiro neste período, e não à sua construção de raiz.

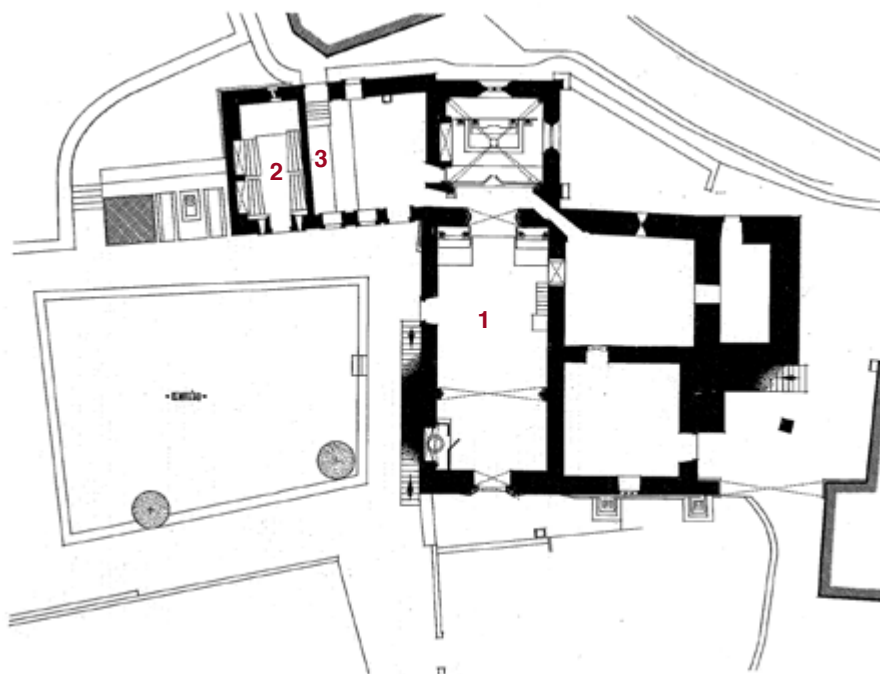
Quanto à fresta referida – exuberantemente decorada no interior como no exterior do panteão, e claramente *in situ* – apresenta decoração geométrica na moldura circundante e um motivo decorativo de possível origem clássica na arquivolta, motivo que se terá espalhado por toda a Europa continental, Inglaterra e Irlanda; constituído por cabeças de felinos ou de lobos – mais ou menos pontiagudas – que se explanam à volta do toro da arquivolta,

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere.
Panteão dos Resendes. Fresta exterior.

mordendo-o, são as *beak-heads* da tradição anglo-saxónica (as cabeças de lobo mais continentais), inserindo-se numa linha de produção que poderá ter ligações a Paço de Sousa, mas também a outras obras eruditas como São Cláudio de Nogueira (Viana do Castelo) ou São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), sendo também frequentes na região a sul do Douro: encontramo-las em Tarouquela (Cinfães) e São Pedro das Águias (Tabuaço), embora também nos apareçam em Braga, Fontarcada (Póvoa de Lanhoso), Leiria ou Ansiães (Carrazeda de Ansiães)[14].

Os restauros levados a cabo pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais desde 1949 conduziram ao rebaixamento da sacristia, permitindo libertar os modilhões do lado norte da capela-mor, tendo como contrapartida o relativo falseamento da leitura desta estrutura, ligada ao atual espaço do panteão, que agora surge claramente constituída por dois corpos consecutivos, facto que não se verificava antes do restauro; a leitura da planta permite perceber a unidade da parede original exterior, mais espessa e regular que a parede que faz a divisão interior, não sendo possível saber se o panteão adossa-

14 Correia (1924: 58) aproxima esta janela e a decoração de *beak-heads* com a arquivolta interior do portal do *Agnus Dei* da torre do Salvador de Travanca (Amarante); Real (1986b: 49) relaciona esta janela com a obra da primitiva Igreja de Paço de Sousa (Penafiel), já que a cronologia para este motivo decorativo aponta para uma data ainda no século XII, embora em alguns locais se tenha mantido até ao início do século XIII.

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere. Panteão dos Resendes antes da alteração da cércea dos telhados, com fresta românica (assinalada a vermelho). Fonte: arquivo IHRU.

Mosteiro de Santa Maria de Cárquere. Planta: 1 – Igreja; 2 – Panteão dos Resendes; 3 – Parede divisória entre o panteão e a nova sacristia. Fonte: arquivo IHRU.

do teria uma porta para o exterior, mas sendo claro o seu posicionamento transversal em relação ao eixo do templo.

Entre 1950 e 1957 foi reparada a torre sineira que, pela sua monumentalidade, teria também uma função defensiva e representativa do poder dos senhores de Resende[15], situação que ocorre com muita frequência em fundações monásticas ligadas a patrocínios nobres, particularmente quando associadas a estruturas funerárias[16].

Estruturas funerárias que estão frequentemente relacionadas com um cemitério, aqui (como em Paço de Sousa ou Paderne (Melgaço)) no lado norte da Igreja, cemitério que existiria já na época romana, como atestam as várias estelas funerárias, decoradas e muitas epigrafadas, descobertas quando dos restauros[17].

15 A ligação entre a torre e a nave da Igreja é feita por dependências muito descaracterizadas na Época Moderna, embora a da fachada ocidental ainda conserve modilhões lisos a sustentar a cornija, devendo ter feito parte das estruturas monásticas, de forma difícil de precisar no estado em que as encontramos hoje.

16 DGEMN, processo IPA PT011813030001, sendo a torre escorada inicialmente, em 1949, a que se seguiu o seu apeamento quase integral e a reconstrução, com metade da silharia feita de novo; a construção da torre deverá ser do mesmo período – ou ligeiramente posterior – à do panteão original, com arcos levemente apontados nos vãos, devendo, portanto, datar do período entre finais do século XII e a primeira metade do século XIII, sendo possível que se erga no local de uma outra mais antiga (Almeida, 1945: 55).

17 Detalhadamente descritas por Duarte (1994: 286-288, 304-312).

Mosteiro de São Pedro de Cête

PAREDES

Um dos casos mais difíceis de caracterizar, no que diz respeito à identificação das estruturas funerárias pré-existentes, é o do Mosteiro de São Pedro de Cête – cuja fundação está profundamente envolta em polémica –, erguido na vizinhança de Paço de Sousa (Penafiel), Mosteiro a que aparece ligado pela tradição e por algumas referências documentais. A data mais recuada relativa à sua existência remonta a 882, referindo-se à sua ereção – no opúsculo *Antiguidades do mosteiro de Cêtte,* publicado em 1895, por Luís Barbosa Leão Coelho Ferraz – por dois mouros convertidos, de seus nomes Mozara e Zamora (Barreiro, 1922: 323-324)[1], documento que dirá provavelmente respeito a outra casa monástica, no sítio de Lordelo, na freguesia de Rans, em Penafiel, hoje totalmente desaparecida (Barreiro, 1922: 367-369)[2]; a dúvida sobre a autenticidade deste documento não se baseia só no jogo de palavras anagramático dos dois nomes, derivados de Zamora, mas também no caráter propagandístico de que se reveste, com a história exemplar de dois "infiéis" que se rendem à superioridade da fé cristã, convertendo-se e fundando uma casa monástica. Mais digna de crédito será a notícia da fundação do Mosteiro, baseada no *Livro de linhagens do Conde D. Pedro* que, segundo a *Corografia portuguesa…*, se atribuiria a "(…) Dom Gonçalo Oveques, tronco dos Freitas, que viveu em tempo del Rey Dom Affonso o Sexto, sogro do Conde Dom Henrique" (Costa, 1868: 335), enquanto o cronista dos beneditinos refere: "Este Mosteyro de Cete, foy fundado perto do rio Sousa, e muy vesinho do Mosteyro do Salvador de Paço, fundouo (como diz o Conde D. Pedro) [D. Pedro tit. 44] Gonçalo Oveques pay de Dom Diogo Gonçalves, que casou com Dona Urraca Mendes irmã de Dom Fernão Mendes de Bargança cunhado del Rey Dom Affonso Henrriques, e na batalha de Ourique morreo gloriosamente pella fê. (…) Que este Mosteyro fosse da Ordem de São Bento he cousa notória, e no nosso Mosteyro de Paço de Sousa em hum livro antigo, há hua lembrança em que se diz, que no anno de mil e noventa e dous, hum Monge chamado Fr. Placido de São Bento Conventual do dito Mosteyro de Paço foy eleito pera Prior do nosso Mosteyro de Cete pello Abbade, e Convento do mesmo Mosteyro. Agora he dos Padres Eremitas de Santo Agostinho unido ao seu Collegio de nossa Senhora da Graça da Cidade de Coimbra. Não podemos dar mais larga noticia do dito Mosteyro por que não podemos ver o cartório delle" (São Tomás, 1974: 280)[3].

Para além de parecer inaceitável o nome, e consequente eleição, de frei Plácido de São Bento para prior do Mosteiro de Cête em 1092, também a referência a Gonçalo Oveques – pai de D. Diogo Gonçalves, que morre na batalha de Ourique – como fundador do Mosteiro, merece alguma reflexão uma vez que, datando de 985 o primeiro documento seguro relativo ao Mosteiro e ao seu verdadeiro possível fundador, Leoderigo Gondesendes (Herculano, 1867: 146 *apud* Mattoso, 2002: 18)[4], seria impossível que a cronologia inicialmente avançada para o patrocínio de Gonçalo Oveques – já não como fundador – fosse ain-

1 O mesmo Luís Ferraz que afirma que o Mosteiro foi "povoado" por monges franceses originários da cidade de Cêtte, que lhe deu o nome, e que o Mosteiro foi destruído pelos mouros em 963; o próprio José Barreiro (1922: 339), no entanto, citando o padre Francisco Augusto Peixoto, faz eco da pouca credibilidade da fundação por Mozara e Zamora. A atribuição da fundação do Mosteiro aos dois mouros baseia-se num documento existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, publicado em Herculano (1867: 146 *apud* Trindade, 1981: 179).

2 No mesmo sentido vai Almeida (1988: 195), que chama a atenção para o curioso anagrama dos nomes dos dois mouros, provavelmente inspirado no trabalho do monógrafo de Paredes.

3 Mattoso refere, nas Notas críticas 280/A/46, p. [31] que "O nome de Fr. Plácido de S. Bento é totalmente inverosímil no ano de 1092".

4 Também Trindade (1981: 180) e Barroca (2000: 99, 160).

da do século X (e mais concretamente de 967)[5]. Na realidade a sua iniciativa datará de cerca de um século depois – em tempo de Afonso VI, como refere Carvalho da Costa –, tornando credível a data de cerca de 1074 para o início da obra monástica original, de que praticamente nada resta[6]. A questão parece esclarecer-se nas referências que José Mattoso faz a esta família dos "senhores e patronos do mosteiro de Cête", descendentes de um antigo maiorino de Fernando Magno, Gonçalo Raupariz, documentado entre 1041 e 1081, de quem Gonçalo Oveques era neto, sendo vivo ainda em 1103; e citando o *Nobiliário do conde D. Pedro* refere de seu filho, morto, como vimos, em Ourique, que "Diego Gonçalvez era homem bem fidalgo e era filho de Dom Gonçalo Ouvequez o que fundou [aliás, edificou] o mosteiro de Cête" (Mattoso, 1985d: 218-219). Em 1112, o Mosteiro será coutado por D. Teresa (Barreiro, 1922: 374; Castro, 1936: 10), dizendo-nos depois Graf que, entre 1121 e 1128, a "comunidade obterá o poder de jurisdição", aderindo à regra de São Bento e adotando os costumes cluniacenses[7], sendo o padroado dos Oveques assumido pelos filhos de D. Gonçalo: Mendo, Soeiro, Martinho e Diogo (Mattoso, 2002: 120); o direito de jurisdição é, por seu turno, confirmado por um documento muito mais tardio, de 8 de fevereiro de 1336, já do reinado de D. Afonso IV (Barreiro, 1922: 358; Graf, 1986-1987: 87). Difícil de confirmar é a existência de uma relíquia do Santo Lenho no Mosteiro, oferecida por D. Mafalda, informação aparentemente baseada na *Corografia portuguesa…* de Carvalho da Costa[8].

Mais interessante, no entanto, é o registo das doações feitas ao Mosteiro, começando com as da possível data de fundação original, em 985 (Mattoso, 2002: 120), e retomadas depois de 1049 (entre estas duas datas não se regista qualquer documento), sucedendo-se depois em 1077, no generoso testamento de Diego Trutesindes, a de um vasto conjunto de bens fundiários; ou na doação testamentária de Afonso Martins em 1147 – embora com usufruto em vida para sua mulher –, ambas no período, de 1077 a 1149, em que se regista a maior frequência de doações ao Mosteiro[9]. Ora, esta maior frequência parece coincidir com o período de obras da crasta, se aceitarmos a data de cerca de 1074 como a da nova fundação, que é a do início da edificação citada por José Mattoso.

5 Embora Mattoso (2002: 120) nos diga que "Cête é mencionado pela primeira vez num inventário dos seus bens em Foz do Sousa, datado de 924 (DC 27). Nesse momento, é já muito rico."; documento também citado por Sousa (2005: 50).

6 Trindade (1981: 180) refere que "(...) é impossível que, por muito tempo que tivessem vivido pai e filho, Gonçalo Oveques existisse antes da citada data [de 985]."; Barreiro (1922: 351-352), citando o manuscrito da *História de Cêtte*, de Simão Rodrigues Ferreira, diz-nos que este – baseado no conde D. Pedro – aceita a figura de Gonçalo Oveques não como fundador, mas herdeiro dos fundadores do século IX; um outro manuscrito a que teve acesso, citado a pp. 362-364, de um folheto que terá ficado igualmente inédito de Tito de Noronha, intitulado *O mosteiro de Cêtte*, aceita a fundação do Mosteiro pelos dois mouros, mas não o papel de D. Gonçalo Oveques, dado o lapso de 172 anos decorrido entre a sua hipotética "restauração" do Mosteiro, em 967, e a data da batalha de Ourique "(...) a menos que não se admita ao presumido refundador a vitalidade dum Mathusalem e uma fecundidade absurda". O próprio José Barreiro (1922: 370-371) situa a figura de Gonçalo Oveques na segunda metade do século XI, em tempo de Fernando Magno e Afonso VI, mas também da vinda para a península do conde D. Henrique – o que, como veremos, corresponderá efetivamente à verdade histórica.

7 Azevedo (1958: 72): carta de couto concedida entre 6 de abril de 1121 e 1128; Mattoso (2002: 104-105) diz-nos que o Mosteiro de Cête adotará a regra de São Bento em 1117 ou 1122, altura em que o seu abade receberá também – como em Paço de Sousa (Penafiel), Leça e [Al]Pendorada (Marco de Canaveses) – o título de "Prior".

8 "Deu-se no anno de 1521 aos Religiosos Eremitas de Santo Agostinho (...) Nelle há huma grande relíquia do Santo Lenho, que deu a Rainha Dona Mafalda, mulher del Rey Dom Affonso Henriques – (Costa, 1868: 180); Barreiro (1922: 340, 359, 371).

9 Reuter (1938: 69-71); Azevedo (1958: 158): doação de maio de 1133; Azevedo (1980: 217-218, 247-248): doações de 4 de abril e 14 de outubro de 1122; Trindade (1981:180-181).

Como elementos probatórios desta nossa proposta citamos as duas inscrições funerárias epigrafadas na mesma tampa de um túmulo hoje depositado na quadra do Mosteiro (vendo-se claramente que não corresponde ao sarcófago onde foi colocada), tampa decorada com o motivo da estola que aparece também numa arca funerária de Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães), de cronologia muito próxima. A primeira destas inscrições apresenta a data de 22 de abril de 1067 e a identificação do tumulado como "Pate" ou "Pater", seguida de um primeiro nome (?) "Famulo" e do apelido "Menen", que Mário Barroca (2000: 98-99) leu como "Menen[di]" ou "Mendes"; a outra inscrição, colocada do outro lado do motivo da estola trifurcada, datada de 1117, refere-se à morte de D. Guterre Mendes, que terá reaproveitado o sarcófago já existente para aí se fazer tumular, assim reforçando a sua afirmação de linhagem, que remontaria já ao possível fundador original do Mosteiro, D. Leoderigo Gondesendes, seu tetravô[10].

Ora D. Guterre Mendes, documentado desde 1072, era figura de alguma importância no condado portucalense, do ramo dos senhores de Moreira[11], tendo sido testemunha de vários atos relevantes, em 1109 e 1114 (Barroca, 2000: 160), sendo seu pai, D. Mendo Dias, documentado entre 1059 e 1068 (Mattoso, 1981: 226-227); se aceitarmos esta última data de 1068 como a data de morte de Mendo Dias (a partir da qual não volta a ser referido), e voltarmos às epígrafes da tampa sepulcral, verificamos que as inscrições – uma de cada lado da estola, lembramos, em perfeita simetria – poderão ter sido executadas na mesma altura, por ordem de D. Guterre

Mosteiro de São Pedro de Cête. Claustro. Sarcófago com tampa epigrafada.

Mendes, celebrando a primeira o seu pai – "Pater famulus Menendus" – a que associa a sua própria epígrafe, assim reforçando a sua ligação ao tronco familiar que ascendia a Diogo Trutesendes, figura de primeira importância no condado portucalense, governador das terras de Santa Maria com seu filho, a quem sobreviveu (Mattoso, 1981: 224-226)[12]. Apenas a questão da data poderá constituir uma dificuldade, entre o ano de 1067 epigrafado e a possível data da morte de D. Mendo, em 1068; o facto de ser uma inscrição realizada meio século depois e, como refere Mário Barroca – e como constatámos já na própria

10 Assim reforçando "(...) a legitimidade dos direitos patronais dos seus descendentes sobre o Mosteiro de Cête" (Barroca, 2000: 159-160).

11 Mattoso (2002: 120) refere expressamente esta "aliança" com os senhores de Moreira.

12 Barroca (2000: 99) considera "(...) seriamente a possibilidade de [este sarcófago] se tratar da sepultura de um antepassado (...)" de D. Guterre Mendes, assim reforçando a ligação de linhagem que propomos.

leitura –, ter sido provavelmente realizada "(…) por artifice que não sabia escrever e que, por não compreender o que estava a gravar, interpretou de forma deficiente a minuta que lhe foi apresentada" (Barroca 2000: 99), autoriza a presunção de um ligeiro lapso de transcrição (ou do desconhecimento exato da data da morte ocorrida cinquenta anos antes, por parte do autor da minuta).

Teríamos assim um Mosteiro cuja construção se iniciara em finais do século XI, prolongando-se durante o século XII[13] e que seria – a avaliar pelos elementos arquitetónicos originais sobreviventes – uma construção pequena, austera e relativamente pobre[14]. A nave, único elemento subsistente da construção primitiva, seria depois muito acrescentada – em cerca de um terço da sua extensão, no lado poente, comprometendo irremediavelmente as suas proporções – sendo ainda visíveis as cicatrizes nas paredes (sobretudo no interior) do acrescento que incluiu a construção de uma nova fachada e da torre ameada, no lado norte, que tanto excitou a imaginação dos primeiros monógrafos do Mosteiro, figurando o seu papel em impossíveis refregas contra os mouros[15]: quer a torre como a fachada do templo são já do século XIV, certamente integradas na campanha de obras empreendida pelo abade D. Estêvão Anes entre finais de duzentos e o primeiro quartel de trezentos, como veremos. O portal axial é já claramente gótico[16], embora

Mosteiro de São Pedro de Cête. Planta: 1 – Ampliação trecentista a ocidente (aproximada), incluindo a torre/capela de D. Gonçalo Oveques; 2 – Antiga capela funerária; 3 – Arcossólio dando para o interior da antiga capela funerária; 4 – Arcossólio com o túmulo de D. Estêvão Anes [atualmente, o túmulo encontra-se na capela-mor], dando para o interior do templo (possível local de acesso original à capela funerária). Fonte: arquivo IHRU.

arcaizante, com quatro arquivoltas quebradas de toros boleados, três das quais assentes em colunelos capitelizados, em que os capitéis apresentam perfil e temário vegetalista gótico, exceção feita a uma "máscara" humana que nos surge de entre a folhagem no primeiro capitel do lado sul. Reforçando o caráter ogival da obra, temos uma moldura exterior de esferoides – que se prolonga nos ábacos dos capitéis – e a rosácea da fachada, embora a que aí foi colocada seja produto de discutíveis critérios seguidos nos restauros empreendidos entre 1929 e 1935 (Castro, 1936: 18-19). À frente desta fachada, já no final do século XV, foi

13 Aqui concordando com Almeida (2001: 119).

14 Facto já notado por Graf (1986-1987: 157) ou por Almeida (2001: 111).

15 Embora saibamos que o Almançor terá atacado – e destruído à sua passagem – igrejas em Coimbra, o Castelo de Aguiar de Sousa (Paredes), os Mosteiros de Cête e Ganfei (Valença) ou a catedral de Braga, até à sua chegada a Compostela (Galiza, Espanha) em 11 de agosto de 997 (Collins, 1995: 195, 233).

16 Aqui discordando de Manuel Luís Real, citado por Graf (1986-1987: 87), que o classifica como "obra românica de segunda geração".

Mosteiro de São Pedro de Cête. Igreja. Vista do interior a partir da nave.

colocado o singular contraforte, de decoração manuelina, certamente para amparar as paredes da ampliação do século anterior; sob a torre abriu-se também nesta altura uma capela funerária, dedicada a São Nicolau Tolentino, que recebeu o túmulo (Barreiro, 1922: 353; Almeida, 1988: 195--196) de D. Gonçalo, conjunto provavelmente acabado já no século XVI, que ostenta num bocete brasonado, o que serão as armas dos Oveques ou Bragançães.

Voltando agora a nossa atenção para o interior, virados para nascente, verificamos que também a capela-mor não é já a original, sendo a atual o produto das obras referidas, empreendidas no século XIV[17]. Longa, de três tramos – dois retos e um, testeiro, semicircular – todos abobadados, a capela-mor contrasta com a singeleza da cobertura de telha suportada por travejamento de madeira da nave. Com as duas ampliações, em ambas as extremidades da Igreja – alta e estreita – a sensação experimentada no interior é a de estarmos num "túnel", tal a inadequação das proporções finais do edifício[18].

A ousia, junto da qual D. Estêvão Anes se pôde já fazer sepultar, é obra da sua iniciativa, como nos indica a lápide de funerária de 23 de julho de 1323, data da sua morte; esta lápide, em calcário, representa um elemento de clara "importação" coimbrã – sendo então Coimbra a mais prestigiada oficina de escultura e epigrafia do país – e não deixa dúvidas quanto ao facto de o abade ter renovado toda a obra da Igreja (Barroca, 2000: 1477-1482)[19]. O abade D. Estêvão Anes, documentado em 1278 (quando terá sido eleito), 1279 e 1303 – quando procede ao traslado da Carta de Doação do Couto de Cête (assim se associando à obra e legitimação documental como refundador simbólico do Mosteiro) –, terá sucedido a D. João Peres, documentado precisamente até 1278 (Barroca, 2000: 1477-1482)[20]; será, portanto, neste período, de 1278 a 1323, que a obra se fará.

De características já góticas, tanto nos arcos torais como nos arcos e proporções das arcadas cegas das paredes, a capela-mor apresenta um arco triunfal de perfil duplo, emoldurado por uma teoria de esferoides; apesar disso, quer na forma como as arcadas cegas decoram as paredes, quer, sobretudo, nos capitéis historiados do arco triunfal e dos pequenos capitéis das arcarias, encontramos a permanência de uma tradição românica aparentemente difícil de ignorar; estes capitéis alternam motivos vegetalistas, caracteristicamente góticos, com alguns

17 Conforme Castro (1936), figura 32, sendo aqui evidentes as cicatrizes de ligação da parede da nave e a da capela-mor, da mesma largura e altura, reforçando a sensação de "túnel" que referimos abaixo.

18 Este interior da Igreja não nos parece corresponder, de forma alguma, "a uma espacialidade própria da Época Gótica" como defende Rosas (2008: 162).

19 Barroca (2000: 1479, 1481): "(...) ABBAS : DONNus : STEPHANus : Io(hannis) : / Q(u)I : HANC : ECCLesiAM : TOTAM : De : / NOVO : OPerE : RENOVAVIT(...)".

20 Onde discute igualmente a questão da leitura da identificação do abade como Estevão I, o que não faz qualquer sentido, uma vez que não saberia então se haveria no futuro um segundo abade com o mesmo nome (Barroca, 2000: 1480-1482).

motivos zoomórficos – caso de um estranho capitel com um quadrúpede unicéfalo – e várias representações de cabeças humanas, saindo ou não da folhagem e olhando em todas as direções, como que "admirando" a obra do abade Estevão Anes que, na prática, transformou todo o edifício da Igreja num panteão: do ponto de partida marcado pelo novo panteão de Gonçalo Oveques, sob a torre, ao ponto de chegada que a capela-mor representa, zona fulcral e a mais sagrada do templo, assim associado ao seu local privilegiado de enterramento, para onde todos os percursos e olhares convergem, facto que a colocação do arcossólio frente à porta norte – certamente de uso frequente por parte da comunidade monástica – ajuda a reforçar.

Saindo para o lado sul do templo entramos no claustro, totalmente refeito no século XV, com as suas características colunas oitavadas, fazendo-se o acesso pelo que pensamos que será o mais antigo elemento lavrado do período românico: o tímpano do portal de acesso ao templo, que não será anterior ao século XII, apesar da sugestão – quanto a nós enganadora – de que será levemente ultrapassado[21]. Constatamos imediatamente que a quadra deste claustro se encontra juncada de arcas sepulcrais (que se espalham também pelo exterior do templo), removidas da atual sala do capítulo pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), quando das suas obras de restauro; sala do capítulo que parece ser um arranjo tardio, quatrocentista, de uma outra estrutura que aqui terá existido anteriormente e que pensamos que teria funções funerárias. Para o tentar provar socorremo-nos da documentação reunida por José Barreiros e pela DGEMN.

Segundo Simão Rodrigues Ferreira, na sua *História de Cêtte*, "Paço de Sousa na nave do norte tinha a capela do Corporal, onde se sepultavam as famílias dos padroeiros; Cêtte não a tinha na primitiva construção, porque ainda se veem na clastra do lado do Mosteiro, aonde viviam os monges, muitos caixões de pedra dos antigos padroeiros (…) durou este modo de enterramento até fins do X século, e meiados do XI; porque desta época em deante os padroeiros e fundadores começaram a formar os seus túmulos e carneiros, nas paredes lateraes das igrejas, como se vê ainda em muitas igrejas antigas do norte de

Mosteiro de São Pedro de Cête. Igreja. Capela-mor.

21 Veja-se Castro (1936), figura 36, em que se nota claramente – nas rudes consolas que sustentam o tímpano, como nas primeiras aduelas de cada lado – que este portal terá sido objeto de alguma intervenção, provavelmente nas obras realizadas a partir de 1880, referidas em Castro (1936: 13-14); terá sido nestas obras que terá sido "descoberta", em 1881, a capela de São Nicolau, sob a torre, albergando o túmulo de D. Gonçalo Oveques (Rosas, 1995: 102).

Mosteiro de São Pedro de Cête. Claustro. Sarcófagos.

Portugal. Como, porém, Cêtte não tinha capela de Corporal, fez-se ela depois (…)", identificando-a com a referida capela de São Nicolau, nos baixos da torre trecentista (Barreiro, 1922: 353)[22]. Ora a evidência documentada pelo *Boletim* da DGEMN é claramente outra: se observarmos as figuras da sala do capítulo antes e depois do restauro[23] – com a característica coluna oitavada, gótica, no centro – verificamos que se conservou aqui um arcossólio apontado com a sua arca tumular embutida, sendo muitas outras amontoadas numa das paredes laterais, provavelmente quando da renovação deste espaço no século XV. Olhando com mais atenção para as figuras 24 e 25 do referido *Boletim,* mostrando o exterior do mesmo compartimento, verificamos, em primeiro lugar, que o aparelho do troço onde se insere o referido arcossólio é mais cuidado e uniforme do que o restante e, em segundo lugar, que se conservam na parede oriental as duas únicas frestas das dependências monásticas; indício de que estas paredes serão ainda as originais e que – contrariando a opinião de Simão Rodrigues Ferreira – terão feito parte de um

22 Sendo vários os aspetos em que o autor revela desconhecer, de facto, a tipologia dos sepultamentos medievais portugueses, remetendo-os para uma antiguidade impossível, quase mítica.

23 Conforme Castro (1936), figuras 33 e 34.

Mosteiro de São Pedro de Cête. Interior da primitiva capela funerária, aquando do restauro da DGEMN, vendo-se os túmulos parcialmente encastrados na parede. Fonte: arquivo IHRU.

Mosteiro de São Pedro de Cête. Interior da primitiva capela funerária, após o restauro da DGEMN, vendo-se a cicatriz no aparelho da parede, do lado direito do arcossólio (assinalado com o número 3 na planta apresentada na página 49). Fonte: arquivo IHRU.

corporal aqui existente antes do século XIV, explicando a existência de um tão elevado número de túmulos, como se pode constatar nas fotografias feitas antes e depois do restauro. Pelo menos um dos sarcófagos de Cête datará do início do século XII, como vimos já no caso do de D. Guterre Mendes, sendo os restantes – vários deles de cavaleiros, com espadas insculpidas nas tampas de duas águas (como acontece também com o que se conservou no arcossólio no interior da capela funerária) – provavelmente da pequena nobreza regional, ainda da mesma centúria ou já do século XIII.

Nesta sala capitular conservou-se ainda um busto de um santo com um livro na mão, infelizmente decapitado, uma das raras obras de escultura de vulto do românico português, que Manuel Real considera, com justeza, "mais perfeita" do que as de um artista coimbrão da primeira metade do século XII[24]. Tratar-se-ia, provavelmente, da representação do orago desta capela funerária, infelizmente impossível de identificar através deste fragmento sobrevivente. Apenas não sabemos se esta capela teria, como em Paço de Sousa, uma ligação ao templo, facto que a sua total renovação no século XIV deixará sem resposta[25].

Mosteiro de São Pedro de Cête. Claustro. Sarcófago de cavaleiro com espada na tampa.

24 Real (1986b: 37), reportando-se a um busto de santo de São João de Almedina.

25 Embora, voltando a Castro (1936), figura 34, a zona do aparelho menos regular refeito nos restauros corresponda ao arcossólio de D. Estêvão Anes, colocado rigorosamente em frente e de forma simétrica da porta norte original do templo, podendo constituir um indício de existência de uma passagem para a capela funerária neste local, como indicamos acima.

Igreja de São Vicente de Sousa

FELGUEIRAS

Bem diferente é a situação que encontramos na Igreja de São Vicente de Sousa, templo documentado apenas desde a segunda metade do século XII e que foi dedicado em 31 de agosto de 1214, um domingo, por iniciativa do prelado D. Fernando Raimundo, em cerimónia presidida pelo arcebispo de Braga, D. Estêvão Soares da Silva (Barroca, 2000: 679-681)[1]; esta inscrição encontra-se em dois silhares na parede norte do templo, à direita do portal lateral, muito simples (entaipado quando das obras seiscentistas e hoje a descoberto), em flagrante contraste com o do lado sul, que, sintomaticamente, apresenta um tímpano decorado com uma elegante cruz grega pátea envolvida por um sem-fim de laçaria.

Igreja de São Vicente de Sousa. Fachada sul. Nave. Portal. Tímpano.

Este templo de São Vicente terá começado a ser construído ainda no século XII, como comprova a inscrição funerária do arcossólio encostado ao lado sul da capela-mor, datada de 1162 (1200 da Era de César)[2], a que voltaremos mais abaixo. O templo em si apresenta ainda a nave única original, de planta retangular e boa construção em cantaria granítica aparelhada, e os portais sul, já referido, e ocidental, sendo evidentes as afinidades com outros templos do Vale do Sousa, patentes logo na arcatura que sustenta as cornijas nas paredes laterais. A capela-mor e o seu arco triunfal foram destruídos em seiscentos, embora se tenha conservado a sapata escalonada da ousia primitiva, também retangular, embora certamente menos profunda; foi nesta altura, em pleno século XVII, que se rasgaram os grandes janelões laterais e se alterou totalmente todo o interior do templo.

A filiação da obra de São Vicente de Sousa nas correntes estilísticas oriundas de Coimbra (Monteiro, 1980: 294-295), que tiveram depois uma forte expressão na sé do Porto e em toda a região do Sousa (Almeida, 1978: 270-271; Almeida: 2001: 120) – e fora dela, como nos provam os exemplos "marginais" de São Pedro de Roriz (Santo Tirso) e Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses) –, é particularmente evidente no portal axial, de quatro profundas arquivoltas inseridas num corpo avançado gabletado, como em Unhão[3] (Felgueiras) ou Ferreira (Paços de Ferreira), com os quais apresenta também claras afinidades: três destas arquivoltas apresentam colunelos capitelizados, alternando fustes cilíndricos e prismáticos, com uma decoração nos capitéis em que o talhe biselado dos motivos vegetalistas remete para Ferreira, Paço de Sousa (Penafiel)[4] ou Vila Boa de Quires; e os toros boleados das

1 O arcebispo D. Estêvão Soares da Silva ocupou este cargo de 1212 a 1228.

2 Barroca (2000: 287) salienta o facto de este ser o arcossólio funerário mais antigo de que há conhecimento em Portugal, referindo igualmente que outras referências documentais mais recuadas relativamente a este templo remontam a 1176.

3 A Igreja do Salvador de Unhão (Felgueiras), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

4 Almeida (1986: 93), referindo ainda os dois capitéis recuperados do destruído arco triunfal, então colocados no adro da Igreja.

Igreja de São Vicente de Sousa e conjunto monástico remanescente.

arcaturas levemente quebradas são alternados por pequenos esferoides nas escócias, sintoma claro do caráter tardio da composição. O tímpano deste portal apresenta apenas um simples quadrifólio – como uma cruz vazada –, enquanto a arquivolta exterior ostenta um original desenho de estrelas de oito pontas, trepanadas (enquadradas por um friso de círculos encadeados), potenciando um singular efeito de claro-escuro que Reynaldo dos Santos aparentou ao trabalho de entalhe em madeira, filiando esta decoração na de São Tiago de Coimbra (Santos, 1955: 88). Finalmente, no topo da fachada – que datará toda ela do período de conclusão do templo atrás referido, no início do século XIII – foi colocada uma rosácea de desenho polilobado.

Na parede sul da capela-mor foi construído ainda no século XII, como vimos antes, um imponente arcossólio datado de 1162, já referenciado em 1726 por Francisco Craesbeeck (1992: 45), cuja presença neste local atesta igualmente que a capela-mor da Igreja já estaria concluí-

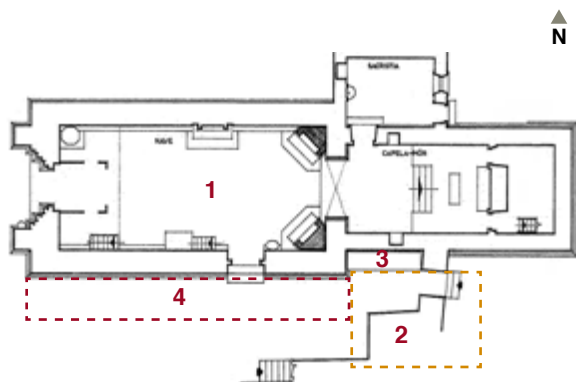
Igreja de São Vicente de Sousa. Fachada ocidental.

Igreja de São Vicente de Sousa. Torre sineira. Fachada oriental.

da nesta data. Trata-se de uma peça de singular qualidade, incorporada numa banqueta granítica de boa cantaria aparelhada, com o sarcófago inserido num arco de volta perfeita decorado por dois finos e elegantes toros incisos; dada a sua qualidade, destinar-se-ia, provavelmente, a um patrono laico de primeira importância desta antiga casa dos cónegos regrantes[5], estando, como em Abade de Neiva e Manhente (ambas em Barcelos), diretamente associado e sob a proteção da torre senhorial que existiria no local onde hoje se ergue a torre sineira da Época Moderna (aproveitando apenas uma das suas largas paredes exteriores). Este facto é evidente não só no aparelho granítico mais arcaico e com silhares de maiores dimensões da parte inferior da parede – o que é extensível também às antigas dependências monásticas, embora aqui algo mexidas –, mas também na evidência dos silhares salientes do antigo exterior da torre, que sustentariam talvez uma escada que lhe daria acesso; também o arco de acesso a esta torre é uma verdadeira porta, vendo-se os gonzos para as portadas de madeira e os orifícios na parede onde se travariam as trancas, fazendo a ligação da torre ao exterior do conjunto, a nascente, ostentando este portal um tímpano liso; do lado oposto encostar-se-ia à torre uma alpendrada lateral, coberta por um telheiro assente em travejamento de madeira que repousaria nos cachorros ainda visíveis a meia altura da parede norte da nave do templo

Igreja de São Vicente de Sousa. Fachada sul. Arcossólio.

5 Graf (1986-1987: 45) refere que terá depois passado para os cavaleiros do Santo Sepulcro, provavelmente interpretando mal a afirmação de Manuel Monteiro (1980: 292), citado também por Santos (1955: 88), de que aqueles "seguiam o instituto dos Cónegos Regrantes".

e que aqui, tal como em Abade de Neiva, era protegido por uma faixa pétrea em bisel[6]. Esta alpendrada funcionaria como uma estrutura protetora do adro lateral, ligada à sua evidente função funerária, associada aos monumentos funerários cujo recolhimento ajudam a assegurar[7].

Igreja de São Vicente de Sousa. Planta: 1 – Nave; 2 – Torre sineira (reconstituição conjetural do perímetro original); 3 – Arcossólio exterior; 4 – Reconstituição conjetural da antiga alpendrada da fachada sul. Fonte: arquivo IHRU.

6 Esta torre teria uma clara vertente defensiva, estando integrada no conjunto monástico entre a Igreja e o claustro (e restantes dependências que o rodeavam), tendo provavelmente um piso térreo que albergava e protegia o arcossólio e servia de passagem entre o claustro e o exterior, enquanto os pisos superiores seriam acessíveis pelo exterior, como vimos; a referida galilé poderá ter sido assim apenas uma das alas do claustro, facto difícil de aquilatar com os elementos documentais disponíveis.

7 Estas alpendradas, formando galerias meridionais, parecem seguir um modelo peninsular visto em San Miguel de Escalada (Gradefes, Castela e Leão, Espanha), onde se terá feito enterrar o abade Sabarico, cerca de 1059 (Bango Torviso, 1992a: 98); ou em San Cristóbal de Canales de la Sierra (La Rioja, Espanha), onde a galeria lateral, de cantaria, surge igualmente associada a funções funerárias; diferente será o caso de outras galerias em Castela e Leão (Espanha), casos de San Miguel e Santa María de San Esteban de Gormaz (Sória), Nuestra Señora de las Vegas de Pedraza (Segóvia) ou Sotosalbos (Segóvia), em que estas galerias não parecem ter qualquer relação com essas funções, como refere Bango Torviso (1992b: 208-209, 276-279, 294-296).

Igreja de São Vicente de Sousa.
Torre sineira. Fachada ocidental.

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro

FELGUEIRAS

Também no roteiro das mais relevantes fundações beneditinas do Entre-Douro-e-Minho está a grande casa monástica de Santa Maria de Pombeiro, que teve na origem uma doação de D. Gomes Echiegues, filho de D. Echego Vizoi, neto do conde Vizoi Vizois, irmão de Santa Senhorinha[1], para fundar um mosteiro beneditino no vale de Pombeiro, onde existia "huma antiga ermida de Santa Maria, enriquecida com muitas relíquias veneráveis, depozitadas no meio do Altar", fundação esta que pretendia substituir "o outro [mosteiro], cujos vestígios apenas se descobrião nos túmulos despadasados pelo furor dos Mouros"; mosteiro que "nos Seculos primitivos da Monarquia atrahio a atensão dos Reis, e no qual se enterrou por devosão a primeira Nobreza do Reino"[2].

Frei Leão de São Tomás, após referir várias "opinioens" sobre a fundação primitiva do Mosteiro, sem lhes dar verdadeiramente crédito porque "Nesta variedade o que nos parece he, que não consta de certo quem fosse o primeiro, que edificou Pombeiro, por falta de papeis, que do cartório se levarão (…)", referindo logo a seguir "(…) porem consta, que os Sousas mais antigos forão Padroeiros e grandes bemfeitores delle" (São Tomás, 1974: 49). Mais adiante cita duas escrituras do Mosteiro de Pombeiro, de D. Gonçalo Soares, que assina com o nome de Vizoi nos documentos datados de 975 e 983[3], que Meireles considera fantasistas, uma vez que os documentos citados não existem; já a doação do fundador D. Gomes Echiegues e sua mulher, Gontroda, enriquecendo o Mosteiro com mais propriedades, será, em sua opinião, genuína, datando de 10 de fevereiro de 1102 (Meireles, 1942: 2; Sousa, 2005: 68). De entre os seus cinco filhos, Sancha Gomes foi casada com D. Nuno, conde de Celanova, e o filho de ambos, D. Gomes Nunes, será sepultado na galilé de Pombeiro; D. Egas Gomes, o seu filho mais velho, casou com D. Gontina de Gonçalo; o seu neto, D. Gonçalo Mendes – filho de D. Mendo Viegas e D. Teresa Fernandes – casa com D. Urraca Sanches, sobrinha do rei Afonso I, fazendo a doação ao Mosteiro de uma herdade "realenga" no ano de 1155; estes foram pais de D. Gonçalo de Sousa, tendo D. Gonçalo Mendes casado também, mais tarde, com Dordia Viegas, filha de Egas Moniz, embora subsistam algumas dúvidas a este respeito (Meireles, 1942: 2-4). Este Gonçalo Mendes de Sousa ocupou importantes cargos na corte de D. Afonso Henriques, entre os quais o de mordomo-mor entre 1147 e 1169 (Mattoso, 1981: 195) – ou entre 1157 e 1167 (Mattoso, 1985d: 124) – sucedendo a seu sogro, tendo sido um importante patrono do Mosteiro de Pombeiro e marcando um período em que os Sousas continuarão a dominar a corte, com a nomeação de Mendo Gonçalves como alferes entre 1173 e 1176 – sendo depois mordomo entre 1186 e 1192, já no reinado de D. Sancho I – tendo-lhe sucedido o seu filho Gonçalo Mendes a partir de 1192 (Mattoso, 1985d: 124).

A história dos benefícios e doações ao Mosteiro é vasta, atestando a sua importância política, ligada aos Sousas ou Sousões[4] – uma das mais importantes famílias

1 Nascida em 924 e falecendo pelo ano de 982, perto de Vieira do Minho, sendo que são diversas as referências ao nome de quem seria o seu pai nos *Livros de linhagens* – Hugo Hufes, Avulfus ou Ahufo Ahufez –, baseados na sua primeira biografia, escrita no século XII, antes da morte do arcebispo de Braga, D. Paio, em 1138, sendo Santa Senhorinha de Basto sempre citada como fazendo parte da linhagem dos Sousões (Martins, 1957: 60-61).

2 Meireles (1942a: 1-2) refere um documento de fundação de 18 de junho de 1059, contestado – como falso – por Herculano e Dias (1993: 46 *apud* Lencart, 1997: 50); ver também Rosas (2008: 284).

3 São Tomás (1974: 50), que anda em torno da genealogia dos Vizoi, começando com Hugo Soares e o seu filho, Hugo Hufes, conde de Vieira [do Minho], que considera o pai de Santa Senhorinha, chegando ao seu outro filho, Gonçalo Soares, irmão da santa.

4 Mattoso (1985c: 165) refere que antes da redação do *Livro velho*, e devido à relevância que a família alcançara, já deveria existir uma

de infanções e ricos-homens da nobreza do Entre-Douro--e-Minho[5] que apoia a causa de afirmação régia de D. Afonso Henriques, mas que sustenta também uma das mais importantes casas beneditinas do novo reino: "No Cartório do Mosteiro de Pombeiro, a que ainda falta Casa oportuna, se achaõ os Títulos com a antiga separaçaõ, segundo a natureza de cada hum. Ainda que ahi se naõ encontrem esses antigos Documentos, que talvez sonhou Fr. Leaõ de Santo Thomaz, por lhe naõ saber ler as datas, como ao de Santo Thyrso, com tudo ahi se achaõ bastante interessantes; e delles o mais antigo he huma Doaçaõ original de D. Afonso VII de Hespanha, e sua M. D. Urraca a Gomes Nunes, datada de Segobia aos 12 das Kal. de Outubro da Era de 1156 [ano de 1118]; huma doaçaõ do sr. D. Affonso Henriques de bens Reguengos a D. Gonçalo de Sousa, datada de Junho de 1193 [ano de 1155], acompanhado o selo rodado da efígie de El Rei e da rainha particularidade para mim singular; huma doaçaõ de sua Irmã, a Infante D. Sancha, à igreja de Villa Nova das Infantes no dia da sua dedicaçaõ, aos 12 das Kal. de Fevereiro da Era de 1200 [ano de 1162]. A Carta de Couto deste mosteiro feito pela Senhora Rainha D. Theresa, no 1º de Agosto da Era de 1150 [ano de 1112], posto que naõ se ache ali Original, mas em confirmaçaõ Regia de 25 de Novembro do anno de 1711 merece particular mençaõ; como também a Sentença de huns Juízes Delegados em virtude do Rescripto de Innocencio III do ano de 1215 em causa dos Monges de Pombeiro com o seu Abbade, que tinha sido cisterciense, e mandara enforcar hum monge (…)" (Ribeiro, 1798: 21)[6].

Contava, portanto, o Mosteiro 53 anos quando D. Teresa, já então viúva de D. Henrique[7], lhe demarcou o couto, em 1 de agosto de 1112 (Meireles, 1942: 6; Sousa, 2005: 68), sendo já abade D. Gonçalo quando, em 1176, recebe importantes doações de "sete casais", de João Pais[8], seguidas de outras em 1183 (Meireles, 1942: 14).

O sítio da construção do Mosteiro original seria em terras mais elevadas do que as atuais, havendo notícia de uma edificação do século IX no Sobrado (Santos, 1955: 61)[9], de que Meireles viu ainda os vestígios, em ruínas; "o lugar d'aquela primeira fundasão he mais elevado, mais plano e lavado dos ventos; foi destruido por algum barbaro Vencedor" (Meireles, 1942: 7; Almeida, 1986: 81). Outros autores referem a mudança do templo original para o Monte Columbino, em 1041 (Santos, 1955: 61; Graf, 1986-1987: 40)[10], embora os "documentos genuínos da fundação do Mosteiro atual"[11], ou seus traslados, come-

genealogia dos Sousões, provavelmente elaborada neste Mosteiro de Pombeiro ou no de Refojos de Basto (Cabeceiras de Basto).

5 Lencart (1997: 51) sublinha o desempenho frequente do cargo de mordomo-mor do reino por parte dos chefes da linhagem, bem como o de alferes pelos filhos segundos.

6 Ver também Azevedo (1958: 46); sendo este abade o D. Martinho que originou a bula de inquirição papal de 5 de agosto de 1214, transcrita a pp. 125-127 (Meireles, 1942: XVI): documentado no Mosteiro nos anos de 1214 e 1215, será sua a epígrafe numa tampa de sepultura, entretanto desaparecida, datada de 10 de novembro de 1219, e identificada como de "Martinus", sendo esta última a data provável da sua morte, segundo Barroca (2000: 700-703).

7 O conde morre em abril de 1112 (Rodrigues, 1994: 24).

8 São Tomás (1974: 71), referindo que este abade, documentado entre 1175 e 1187, terá sucedido a D. Pedro Gozendes, que se intitula Abade numa escritura em que Gonçalo Soares e sua mulher, Flamula Dias, "dão muytos casaes a este Mosteiro", em 1162.

9 Graf (1986-1987: 40), que cita mesmo um *Breve* do papa Leão IV datado de 853.

10 Nome pelo qual seria conhecido Sobrado na Idade Média.

11 Meireles (1942: 7, 116) refere como "documento genuíno" o de 18 de julho de 1059, confirmado por Fernando I e seus filhos, em 2 de setembro.

cem apenas no século XI, por um documento datado de 1099 (Barroca, 2000: 545; Rosas, 2008: 283). Só depois se terá transferido do "monte" para um vale fundo e com pouca vista, mas cercado por férteis terras de cultivo, como referia já frei Leão de São Tomás: "Tem huma cerca grande, e fermosa murada toda de pedra, e cal, e dentro tem vinha, pomares, hortas, campos, e terras de pão, e hum ribeiro de agoa pello meyo, que as faz mais fructiferas, e fecundas" (São Tomás, 1974: 77).

A data do início da construção é geralmente apontada para a segunda metade do século XII ou primeira metade do século XIII[12], sendo o primeiro testemunho lapidar seguro a epígrafe funerária gravada num silhar embutido na face interna da parede do transepto, do lado da Epístola, junto da porta de acesso ao claustro, epígrafe parcialmente danificada e que nos indica que na Era de 1237 – ano de 1199 – um Gonçalo "Qui Fundavit…", segundo a leitura de Mário Barroca[13]; a omissão do "II" final e a identificação deste Gonçalo com Gonçalo de Sousa, enterrado em Alcobaça, foram erros comuns entre os que procuraram interpretar esta inscrição[14]; a expressão "Qui Fundavit", truncada, deverá relacionar-se com a efetiva fundação do Mosteiro, como pensou Mário Barroca, que assim se fixaria no último quartel do século XII[15]. Facto que poderá ser reforçado por uma outra inscrição, gravada em dois silhares na parede nascente do transepto, junto ao absidíolo sul, e que comemora a deposição das relíquias na Igreja do Mosteiro, em data incerta, mas certamente da segunda metade do século XII[16]. Certo é que as obras deverão ter decorrido durante boa parte do século XIII: uma epígrafe desaparecida, que estaria sobre a porta que vai do claustro, no topo do cruzeiro do lado sul – que ainda hoje faz o acesso entre o templo e o espaço claustral e restantes dependências –, ostentaria a data de 1237[17]. Finalmente, em 1272, concluir-se-ia a grande obra com a adição, a ocidente, da anteigreja funerária – a famosa galilé de Pombeiro – datada por inscrição que se perdeu quando da sua destruição, provavelmente no século XVII[18], após uma prolongada decadência, inscri-

12 Santos (1955: 61), baseando-se nas afinidades com a Igreja de Unhão (1165), Felgueiras, data-a da segunda metade do século XII, opinião que Graf (1986-1987: 40) retoma; já Almeida (1978: 252) sugere o segundo quartel da centúria de duzentos, enquanto mais tarde aponta apenas para a primeira metade do século XIII (1986: 82), posição que anos depois retoma (2001: 113).

13 Barroca (2000: 542-545) data de maio de 1199.

14 Dando assim a leitura de Era de 1235, ano de 1197 (Barroca, 2000: 543-544); Almeida (1986: 82) e Rodrigues (1995: 241) não excluem a hipótese dela aludir ao abade D. Gonçalo.

15 Sendo uma inscrição funerária, datará certamente a morte do abade, mas também afirma o seu papel no arranque da importante obra, não sendo seguro pretender que date o lançamento da obra românica de Pombeiro, como refere Barroca (2000: 542), obra que – em nossa opinião – estaria já em curso quando da morte do abade D. Gonçalo, de que se conhece sucessor, D. Pedro, apenas em 1207 (Meireles, 1942: 14), justificando o sentido da epígrafe.

16 Relíquias dos apóstolos Pedro, Paulo, André, Tiago e Tomé (Barroca, 2000: 578-579).

17 Lida por Francisco Craesbeeck e incluída no seu manuscrito de 1726 (Barroca, 2000: 765-766).

18 Santos (1955: 61), referindo que esta galilé aproxima o Mosteiro de Pombeiro "(...) do que também se diz de Travanca e que possivelmente existiria em Braga"; o que seria impossível na catedral bracarense que, precisamente por causa da sua dignidade episcopal, não deveria ter galilé, como afirma Silva (1997: 46), citando o exemplo dos condes portucalenses, D. Henrique (m. 1112) e D. Teresa (m. 1130), se terem feito sepultar numa capela do claustro da sé, socorrendo-se das palavras de São Tomás (1974: 198): "Morreo em Astorga no anno de 1112, tendo 77 de idade. Mandou-se enterrar na Se de Braga, e foy sepultado em hua Capella da Claustra, que se chamou a Capella dos Reys (...)". Real (1990: 483-486) esclarece um pouco esta questão, afirmando que terá sido o arcebispo D. Paio Mendes, eleito em 1118, a tomar a iniciativa de construção da capela de São Lucas, "que ficou a resguardar os arcos sólios onde repousam os túmulos do conde D. Henrique e de D. Teresa"; esta capela terá sido construída depois da data de reinício

ção que mencionava um abade D. Rodrigo, responsável por estas obras e documentado nesse cargo entre 1252 e 1276 (Meireles, 1942: 16-18).

A Igreja de Pombeiro é uma das grandes abaciais de planta beneditina construída em Portugal, a par da experiência pioneira de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) ou das mais próximas – geográfica e politicamente, no sentido da implantação da reforma cluniacense – igrejas monásticas de Paço de Sousa (Penafiel) ou de Travanca[19] (Amarante). As afinidades entre as plantas destas Igrejas – que se contam entre as poucas abaciais de três naves do românico rural português – são por demais evidentes, tendo Pombeiro sido um dos primeiros mosteiros beneditinos a aderir à reforma difundida a partir de Cluny (Borgonha, França) e que, com o de São Bento de Santo Tirso ou os do Salvador de Paço de Sousa e de Travanca, será um dos mais alinhados por essa mesma reforma, conservando mesmo um *Costumeiro* que – chegando a Pombeiro, provavelmente vindo do principal centro beneditino cluniacense da península ibérica, o mosteiro de Sahagún (Castela e Leão, Espanha)[20] – é uma cópia e adaptação do de Bernardo de Cluny (Mattoso, 2002: 218-219)[21]: contemporâneo de Hugo de Sémur, e servindo em Cluny no período do seu abaciado (1049-1109), Bernardo produzirá a primeira versão do *Costumeiro* do Mosteiro, entre 1060 e 1075, com uma segunda – influenciada pelo *Costumeiro* de Ulrich de Zell, monge de Ratisbona (Baviera, Alemanha), terminada cerca de 1080 – a ser concluída entre 1084 e 1086, sendo a principal base da difusão dos costumes de Cluny na sua área de influência; neste texto, litúrgico mas também organizativo, encontramos plasmada pela primeira vez a teoria do *capitale monasterium*, na relação entre a cabeça – *caput* – e os seus dependentes – *membra* –, teoria que terá depois força jurídica, em termos de direito canónico, com a *Bullarium sacri ordinis cluniacensis*, outorgada por Urbano II, em 1096 (Iogna-Prat, 1998: 64-65, 69), e que será um dos mais poderosos elementos inspiradores da reforma romana em terras peninsulares.

A Igreja de Santa Maria de Pombeiro, tal como hoje se nos oferece, conserva a escala da grande abacial românica, com as "nobres e vastas proporções e a riqueza ornamental do portal" que lhe dão "um lugar de destaque na história do românico regional" (Santos, 1955: 63). Igreja de três naves e três tramos, com falso transepto, segue aqui o plano das referidas abaciais de Paço de Sousa, Travanca, São Pedro de Rates ou mesmo da mais distante fundação, também beneditina, do Salvador de Ganfei (Valença). Um olhar desatento para a fachada do templo pode levar a pensar estarmos em presença de uma fun-

das obras da catedral, em 1128 (e provavelmente antes da morte do arcebispo, em 1137), e totalmente renovada no período gótico, tendo atualmente a invocação da Nossa Senhora do Livramento; quanto aos monumentos, retomemos a descrição de Real: "O que resta dos primitivos monumentos funerários, denota ainda um grande primitivismo. Os capitéis são mais rudes e o rodapé em que assentam os sarcófagos tem arcos em ferradura de aspecto arcaizante. Admitimos que os arcos sólios sejam ligeiramente anteriores à capela. Lembramos que o conde D. Henrique faleceu no tempo de D. Maurício Burdino, sendo trasladado para Braga [dois anos depois] em 1114." (Real, 1990: 485). Finalmente, e apesar da lógica da existência de anteigrejas deste tipo, de inspiração cluniacense, em "bastiões" beneditinos como Santo Tirso ou Pombeiro, não temos conhecimento de nenhuma prova documental ou arqueológica que sustente a afirmação de existência de uma estrutura deste tipo em Salvador de Travanca (Amarante).

19 O Mosteiro do Salvador de Travanca, embora não abordado nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

20 Cuja importância na introdução da reforma gregoriana na península é incontestável; Lencart (1997: 67) refere ainda o *Costumeiro* de Ripoll, sem explicitar qualquer possível influência no caso de Pombeiro.

21 Lencart (1997: 68) estabelece também algum paralelo com os costumes de Lanfranco, *Decreta Lanfranci*, da primeira metade do século XI.

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Vista geral.

dação de influência do centro-oeste francês – nomeadamente do Languedoque (Languedoque Roussilhão) – devido às duas poderosas torres que enquadram o grande portal axial; interpretação errónea, porque as torres foram adicionadas no século XVII, obrigando mesmo a "puxar" a rosácea – de modelo semelhante às de Paço de Sousa e Roriz (Santo Tirso)[22] – para o centro da fachada moderna, erguida num plano mais avançado do que a original (Almeida, 1978: 251-252)[23], dando origem ao nártex profundo que protege a entrada e que terá sido responsável pela destruição da arruinada galilé que a precederia: "De todas as obras antigas, e fabrica do Mosteyro de Pombeiro, nenhuma está hoje em pé, senão a Igreja, que he grande, e fermosa, e representa a majestade de uma See Cathedral. Sobre a porta principal tem hum espelho grande, e fermoso, que terá em circuito de noventa até cem palmos: e por remate da parede tem hum Leão rompente. Por onde alguns de nossos antigos conjecturavão que aquelle templo era obra, que se fez em tempo dos Reys de Leão. Defronte da porta principal estava uma <u>Galilé de tres naves muy alta, e fermosa toda de abobada, e esquadria</u> na qual estavão por ordem abertas todas as armas da nobreza antiga de Portugal: de maneira que quando havia alguma duvida sobre esta materia, a Galilé de Pombeiro, e armas que nella estavam serviam de juiz. Toda esta fabrica

22 Santos (1955: 62) defende a anterioridade de Pombeiro face a Paço de Sousa (Penafiel), com formas mais complexas nos pilares e colunelos nos ângulos; o que, como procuraremos demonstrar mais abaixo, não parece corresponder à realidade.

23 Graf (1986-1987: 40) afirma mesmo que a reinserção da rosácea no plano mais avançado em que se encontra, alinhado pelo das novas torres, se deu apenas em 1719, baseando-se em Meireles (1942: 66).

com as injurias do tempo veyo ao chão, e se perdeo esta grandeza particular de Pombeiro. No anno de mil quinhentos sesenta e outo, quando o cardeal Dom Henrique se mandou enformar dos Mosteyros de São Bento que havia, ainda se fez menção desta Galilé, mas já muito danificada. (…) Aos lados da porta principal della se fizeram duas torres em que estão os sinos e o relógio, todas de cantaria, mui bem lavradas com seus coruchéus e remates, obra muito perfeita e como tal custou muitos mil cruzados e serve de grande ornato para a entrada da igreja" (São Tomás, 1974: 77) [sublinhados nossos][24].

Certamente devido ao estado de ruína e abandono a que os comendatários e os prelados trienais deixaram o conjunto no final do século XVI[25], o exterior da Igreja, bem como grande parte das dependências monásticas, foi transformado em três períodos distintos, de quinhentos a oitocentos[26]. Antes da transformação do século XVIII, a cabeceira do templo seguiria o referido modelo das abaciais beneditinas do século XII, tripartida, com a abside ladeada por dois absidíolos, uma e outros de planta semi-circular, conservando-se ainda estes últimos praticamente intactos. A planta dos absidíolos, com um tramo reto e o final em semicírculo, será certamente a redução da planta da capela-mor e ainda do século XII (Real, 1986b: 63), sendo igualmente evidentes as semelhanças com a capela-mor de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira) que, como vimos antes, poderá ser o estaleiro que difundiu o modelo em todo o Vale do Sousa, e não só: uma arquitetura de grande qualidade e sofisticação, com meias-colunas adossadas exteriormente à maneira de contrafortes, assentando em bases trabalhadas e culmi-

24 São Tomás já não terá visto a galilé que, nas *Inquirições* de 1568, ordenadas pelo cardeal D. Henrique, estava já muito danificada, tendo desaparecido antes de 1644 – data do início de publicação da *Benedictina lusitana* –, tendo sido entretanto construídas as duas torres no local onde aquela se erguera; Francisco Craesbeeck (1992: 250) reproduz as palavras de frei Leão de São Tomás, referindo que a Igreja era escura e "a fazer mais escura, huma galillé ou alpendrada".

25 Em 1578, depois da entrada dos comendatários no governo do Mosteiro, o estado de ruína do conjunto, em que "nenhum reparava os edificios primeiros" obrigava mesmo os monges a viver "em choupanas terreas cobertas de colmo, próximas á Igreja", dado que os edifícios não seriam decerto seguros, situação que só começa a alterar-se em 1585, por provisão de 16 de março do arcebispo D. João Afonso, que afeta à reconstrução e reparação do Mosteiro a fazenda e as rendas do comendatário (D. António, prior do Crato) e seus herdeiros [também alguma retaliação política, certamente]; o último comendatário foi D. António, prior do Crato, filho do infante D. Luís, desde 23 de julho de 1561, que "nem consagráva hum minuto de tempo" ao governo de Pombeiro, dados os factos conhecidos da sua vida aventurosa, "e sendo Abade nominal seus Feitores o erão na realidade"; o cardeal D. Henrique revoga todos os direitos de D. António em 23 de novembro de 1579, regressado este do cativeiro e resgate em Marrocos (Meireles, 1942: 6-7, 41-44).

26 O primeiro iniciado em finais do século XVI ou na primeira metade do século XVII, como vimos, que lhe altera a fachada do templo, o claustro, a sacristia e antessacristia; o segundo decorre já no século XVIII, sendo responsável por novas obras no claustro, pela destruição da antiga capela-mor e pela construção de uma nova, muito mais ampla; finalmente, no século XIX, foi adicionada uma fachada neoclássica, de feição palatina na ala oeste, intervenção aparentemente interrompida pela extinção das ordens religiosas em 1834 (Meireles, 1942: 66-67, 69-70), que lista: padre frei Lourenço Pereira, eleito em 1701, várias obras no claustro – galeria, fonte – e decoração da sacristia; a escada e o pavimento da porta principal da Igreja foram feitos cerca de 1707 a 1710, no segundo triénio do abade padre mestre frei Francisco de São Paulo, eleito pela primeira vez em 1704; o padre mestre frei Bento d'Ascensão, eleito em 1719, "afermozeou a Igreja mudando o Oculo, ou Espelho soberbo do coro para o frontspício, o qual antes assentava por cima da porta principal, e por sua ordem se fizerão os 3 barretes d'abobeda por dentro d'aquela porta, dando assim maior capacidade ao coro, mas com detrimento da arquitetura, e simetria das partes do Templo com o todo"; padre frei Bartolomeu de São Jerónimo, direto sucessor, eleito em 1722, demoliu "a meia laranja, em que terminava a capela mor antiga, acrescentou-lhe quazi duas partes, ficando com maior espáso para celebração comoda dos Oficios Divinos, mas perverteu ainda mais as proporsoins"; finalmente "O Reverendíssimo Padre Mestre Doutor Frei Bento do Pilar, Monje exemplaríssimo (...) Eleito no ano de 1777, ornou as paredes do claustro com azulejo, em que se vem pintados os principais factos, narrados no velho Testamento, a vida de Nossa Senhora e de São Bento; cubrio d'abobeda o teto do Claustro (...)" [sublinhados nossos].

nando em capitéis de decoração fitomórfica[27], de inspiração bracarense tardia (com alguns capitéis refeitos nos restauros); a cornija assenta igualmente numa teoria de arcos suportados por cachorros em cunha, de provável influência galega e, a meio da parede, os diversos elementos arquitetónicos são também unidos por um friso ornamental, aqui mais simples. Todo o resto do conjunto monástico é, como vimos, o produto das profundas alterações barrocas operadas nos séculos XVII e XVIII, conservando-se apenas vestígios significativos do período medieval nas alas norte e sul da parede interior do claustro, carecendo de mais aprofundada investigação, e no grande portal ocidental que, como foi já salientado, sofreu alguns danos visíveis e apresenta algumas "discordâncias estilísticas", provocadas talvez pelo encostar da galilé ou – mais provavelmente – pelas obras seiscentistas (Graf, 1986-1987: 40)[28].

O portal axial é uma peça invulgarmente monumental no nosso românico, em total coerência com a importância política e simbólica do edifício e com a sua escala. Obra tardia, já levemente apontado, tem seis arquivoltas e deverá ser produto do primeiro quartel do século XIII, correspondendo às hesitações ou sínteses referidas por Graf, sendo evidente uma série de influências que marcam, de resto, todo o conjunto, situado numa zona de fronteira entre a forte influência bracarense e a inovação introduzida – na

27 Incluindo o motivo lanceolado que encontramos quer na dependência da diocese de Braga – em Arnoso (Vila Nova de Famalicão), Manhente (Barcelos) ou Serzedelo (Guimarães) – como no Vale do Sousa, em Paço de Sousa, por exemplo – mas também no Alto Minho – São João Baptista da Comenda de Távora (Arcos de Valdevez) –, ou Trás-os-Montes, em Ansiães (Carrazeda de Ansiães).

28 Em intervenções arqueológicas recentes descobriram-se alguns vestígios no interior das paredes das naves, nomeadamente o arco de ligação ao claustro, na face interna da parede sul, bem como vestígios das próprias fundações da grande galilé (Fernandes (s.d.) – Mosteiro de Pombeiro).

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Igreja. Absidíolo sul.

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Igreja. Absidíolo norte.

arquitetura como na escultura – na região do Vale do Sousa. Começando pelo centro da composição, o portal apresenta hoje um tímpano liso, assente sobre duas consolas que não são claramente as originais, ficando por apurar se terá aqui existido um tímpano decorado, esculpido e/ou pintado; as cinco arquivoltas interiores assentam todas em colunelos capitelizados, arrancando de bases com "garras" apoiadas num estilóbato e decoradas por motivos de losangos, enquanto a última arranca diretamente da jambagem das paredes laterais; sobre os capitéis, os ábacos são decorados com o motivo dos corações duplos invertidos, que se prolonga para a arquivolta exterior, havendo aqui evidência de mexidas e recomposições.

Os capitéis, já com uma forma de transição para o primeiro gótico, apresentam-nos motivos vegetalistas extremamente estilizados que, no início do século XIII, atingem o paradigma do trabalho do talhe em granito[29]; os dois capitéis mais perto do portal foram serrados na sua face

29 Almeida (2001: 113), referindo os antecedentes na arte árabe, que nos parecem difíceis de sustentar.

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Igreja. Fachada ocidental. Portal.

interior, testemunhando as mudanças aqui operadas, provavelmente no século XVII. Finalmente, as arquivoltas são, efetivamente, muito desiguais: as duas exteriores e a interior, alternando finos toros boleados com superfícies lisas, apresentam já uma modenatura igualmente tardia, protogótica; a quarta arquivolta parece saída de um programa bracarense – mas com grande fortuna em todo o românico português – com o característico tema apocalíptico do castigo dos pecadores[30], ora figurando aves carnívoras, ora quadrúpedes. As duas outras arquivoltas voltam aos elaborados temas das palmetas e florões, de elaborado desenho filigranado, explorando toda a superfície da face e do intradorso do arco, assim conseguindo eficazes jogos de claro-escuro graças ao trabalho escultórico, aparentemente usando o trépano, provável fusão da herança escultórica do Vale do Sousa com as influências de um novo vegetalismo mais naturalista que começa a despontar. Na parede da fachada, também o enquadramento da grande rosácea apresenta alguns elementos inovadores, devido ao seu encaixe numa "moldura" de duas arquivoltas, sendo decorada com esferoides a exterior – motivo que encontramos enquadrando a rosácea em Paço de Sousa ou Roriz[31] –, arquivoltas que arrancam de longos e finos colunelos capitelizados, onde se encontram referências que a aproximam de algumas catedrais francesas, segundo Graf (1986-1987: 41), mas que aqui nos parecem mais próximas de uma evolução que começa com a sé de Coimbra, com uma interessante experiência em Barrô[32] (Resende) e que culminará naquela que seria a provável inspiração direta da rosácea de Pombeiro: a primitiva fachada da sé do Porto[33].

30 Rodrigues (1995: 306-307), citando-se aqui os exemplos da própria sé de Braga, de Travanca, mas também de São Cláudio de Nogueira (Viana do Castelo), de São Martinho de Mouros (Resende) ou de Ansiães.

31 Apesar da extrema afinidade das três rosáceas, o enquadramento em Roriz e Paço de Sousa – em que surge como um óculo emoldurado – é completamente diferente de Pombeiro, mais próximo do remate de um janelão, como existiria provavelmente também em Vilar de Frades (Barcelos).

32 A Igreja de Santa Maria de Barrô (Resende), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

33 Onde encontramos o mestre Soeiro (Anes), recompensado no testamento do bispo D. Fernando Martins, em 1184, mestre que trabalhará em Coimbra, ligado às obras da sé e de Santa Cruz, e em São Pedro de Ferreira, Paços de Ferreira (Real, 1984: 33, 35).

No interior, constatamos que, apesar da intervenção barroca, ainda é possível ver os pilares cruciformes com quatro colunas nas faces – em meia-cana – como em Travanca, não se conservando, no entanto, o jogo de proporções que contribui para a harmonia interior desta (Santos, 1955: 61). Constatamos também que não existem aqui os colunelos nos ângulos dos pilares, que não atingem a feição compósita dos de Paço de Sousa. A cobertura da nave é de madeira, com arcos diafragma, embora a intenção original dos construtores fosse, provavelmente, o seu abobadamento integral, que vicissitudes económicas ou dificuldades inesperadas acabariam por comprometer (Monteiro, 1980b: 138--139)[34]. Apenas a cabeceira seria, assim, abobadada, como se pode constatar pelos dois absidíolos sobreviventes, apresentando um tramo reto, precedido por um arco triunfal quebrado assente em colunas capitelizadas – com capitéis de desenho geométrico em parte refeitos nos restauros – e sucedido por um arco toral do mesmo perfil, rematando no tramo redondo coberto por uma abóbada de quarto de esfera e com uma fresta de capialço profundo na parede fundeira; um friso com o motivo dos duplos corações invertidos corre a meia altura, como corria o friso liso no exterior.

O mais extraordinário e invulgar elemento arquitetónico desta Igreja seria, no entanto, a desaparecida galilé, que atesta a importância do Mosteiro e dos beneditinos na reforma de inspiração cluniacense na região, economicamente importante, do Vale do Sousa[35], mas também a importância de uma das principais famílias da nobreza dos infanções, uma das que maior relevância teve na afirmação do reino português e no apoio ao seu primeiro monarca, D. Afonso Henriques, justificando a excecional monumentalidade desta sua fundação monástica, com uma Igreja "grande, e fermosa, e representa a majestade de uma See Cathedral". Falamos dos Sousas ou Sousões, que o *Livro velho* lista entre as cinco famílias mais poderosas do reino, política e militarmente ligados à cúria de Afonso Henriques e à sua causa, aparentadas entre si e vivendo numa área geográfica bem delimitada: o Vale do Sousa, o Douro Litoral, o Entre-Douro-e-Tâmega, o curso inferior do Paiva e a zona de Bragança (Mattoso, 1981: 289; Sousa, 2005: 68)[36]. José Mattoso refere mesmo que os Sousas são de todas a família de maior prestígio, narrando o episódio da altiva resposta que D. Gonçalo de Sousa, o patriarca, deu a D. Afonso Henriques, após este ter cortejado a sua segunda mulher, Sancha Afonso, "sem que Afonso Henriques ousasse replicar" (Mattoso, 1981: 293, 300-301); o que revela claramente que a par do prestígio vinha também o poder. Poder tal que se reflete na construção da grande galilé, tão prestigiada que teria "todas as armas da nobreza antiga de Portugal". A sua construção "de tres naves muy alta, e fermosa toda de abobada, e esquadria" revela não só uma monumentalidade com poucos paralelos entre nós[37], como uma

34 O mesmo aconteceria, de resto, em muitas igrejas monásticas portuguesas, incluindo as de influência internacional direta – como São Pedro de Rates ou a Ermida do Paiva (Castro Daire) – ou sés, como a de Braga.

35 São Tomás (1974: 57) fala-nos "Dos Benfeitores do Mosteyro de Põbeiro e grandes bens temporais, de que foy dotado", atestando a sua invulgar riqueza na região e no reino, afirmando mesmo que "(...) he tradição antiga de que dá testemunho o Padre Fr. João do Apocalipse, que tinha este Mosteyro tanto de renda, quanto em seus princípios rendia todo o Reyno de Portugal (...) E daqui devia de nascer o provérbio commum de Entre douro e Minho (Melhor he Deos, que o Abbade de Pombeiro)"; Sousa (2005: 68) corrobora esta afirmação, dizendo-nos que o *Catálogo das igrejas e mosteiros do reino de 1320* taxava o Mosteiro em 8000 libras, um valor muito mais elevado do que o de qualquer outro Mosteiro beneditino, só comparável aos pagos por Arouca ou Santa Cruz de Coimbra.

36 A que se associam os Barbosa.

37 "Desta Galilé funerária, talvez o principal Panteão da Nobreza de Entre-Douro-e-Minho (apenas rivalizada em importância social pelo

evidente influência daquela que terá sido o seu modelo: a galilé da abacial de Cluny III, iniciada cerca de 1130 e concluída em 1225[38], uma cronologia não muito distante da de Pombeiro, concluída até ao ano de 1272[39].

Igrejas de São Pedro e São Paulo de Cluny (Borgonha, França), cerca de 1225 – Cluny III – com a galilé e as torres Barabans a ocidente [segundo CONANT (1993 [1959])].

Corporal do Mosteiro de Paço de Sousa), onde se fizeram enterrar elementos das mais prestigiadas estirpes, nomeadamente dos Sousas (...)" (Barroca, 2000: 976).

38 Os dois primeiros tramos da galilé de Cluny III, abobadados por volta de 1156, estariam já concluídos quando da sagração da Igreja, em 25 de outubro de 1130, sendo esta estrutura completada apenas em 1225, altura em que atinge os 32 metros de comprimento com um portal axial, entre as torres Barabans, já em "gótico marcado pelas tradições regionais" (Riche, 2000: 59, 261).

39 Santos (1955: 61) segue a indicação de Leal (1876: 149), que indica a Era de 1309, ano de 1271, de uma inscrição que já não leu e que coloca numa parede da galilé; Graf (1986-1987: 40) parece seguir Reynaldo dos Santos, enquanto Barroca (2000: 975-977) prefere antes confiar em Ribeiro (1798), "Dissertação XV. Sobre a Paleografia de Portugal", *Dissertações chronológicas e críticas sobre a historia e jurisprudencia ecclesiastica e civil de Portugal*, Lisboa, vol. IV, que indica a Era de 1310, ano de 1272; Barroca pensa que esta data marcará não a conclusão, mas uma reconstrução desta galilé, sem, no entanto, fundamentar esta opinião, facto que – a verificar-se – situaria a construção numa época ainda mais recuada, mais próxima da data de construção das galilés de São Pedro de Ferreira, São Fins de Friestas (Valença), ou do Salvador do Souto (Guimarães), entre outras.

Com as suas três naves abobadadas, reforça-se a convicção de que também o templo de Pombeiro teria sido pensado para receber semelhante cobertura, embora se constate – ao mesmo tempo – que o espaço de memória e verdadeira representação de estirpe e linhagem dos fundadores que esta galilé constituía, justificaria inclusivamente um reforçado investimento na sua perfeita execução, onde a ideia de perenidade – comum a toda a arquitetura religiosa do período – saía ainda mais fortalecida. Parece-nos assim difícil de comprovar a hipótese desta galilé se cingir à dimensão de um só tramo da Igreja, correspondente à dimensão das torres, com a possibilidade destas terem sido construídas aproveitando os alicerces da antiga anteigreja, tendo por base um potencial empolamento da sua importância por parte de frei Leão de São Tomás (Rosas, 2008: 286-287). E isto não só pela comprovada importância política e económica do Mosteiro e dos seus patronos, mas também pelo facto de o cronista não descrever nenhuma outra estrutura deste tipo nos mosteiros beneditinos de importância equivalente em Portugal – como é o caso do de Santo Tirso – da forma como o faz em Pombeiro, numa afirmação de relevância artística e simbólica desta galilé que nos parecem por demais evidentes.

Sem ousarmos afirmar uma aproximação mimética à dimensão monumental da galilé de Cluny III, pensamos que a galilé de Pombeiro seria, para a nobreza portuguesa ligada à afirmação da nacionalidade, um equivalente simbólico ao que seria a de Santa Cruz de Coimbra como primeiro panteão régio, justificando o superior investimento nela feito, e ajudando a explicar a exibição de todas as armas da nobreza antiga de Portugal. A sua conclusão mais tardia, a par da sua relevância política, constituem os principais motivos que nos levam a defender a sua aproximação ao novo modelo que a galilé de Cluny III representava, por comparação com o modelo dominante

até ao final do século XII – nas galilés de função funerária – que seria o de Cluny II: esta galilé de Pombeiro seria assim uma estrutura “de tres naves muy alta, e fermosa toda de abobada, e esquadria”, mas aparentemente sem possuir um nível superior, com uma capela funerária, como acontecia frequentemente nos templos com maciços ocidentais ou anteigrejas do românico do século XI e início do XII; capelas que assumiam frequentemente os oragos do Salvador, de Santa Cruz ou de São Miguel, ligados às ideias de salvação, ressurreição e *elevatio animam*[40]. A solução aqui adotada, pelo contrário, seria a que encontramos ainda hoje em Saint-Hilaire de Semur-en-Brionnais (Borgonha, França): uma capela “alta” em “ninho de andorinha”, como em Cluny III.

Não temos para Pombeiro a riqueza da descrição do ritual funerário que frei Leão de São Tomás nos oferece no caso da igreja e galilé de Santo Tirso, com a missa dominical e procissão dos defuntos que justificaria a designação de galilé – do encontro de Cristo com os discípulos em Galileia – dada a estas anteigrejas. Mas *O Costumeiro de Pombeiro* não esquece a importância das missas de defuntos, num quotidiano ritualizado que nos mosteiros beneditinos era quase integralmente dedicado à oração pela salvação das almas dos crentes e, sobretudo, dos seus irmãos e patronos laicos: começando logo de manhã com as Matinas, seguidas por laudes a Nossa Senhora, o ofício dos defuntos; concluía-se esta hora com uma procissão ao altar de Cristo, cantando aos domingos a antífona *O crux benedicta* e nos outros dias a antífona *Nos autem gloriari* (Lencart, 1997: 102)[41]. Rematando o dia do Mosteiro, quando se tocava para as Vésperas, os monges juntavam-se todos no coro e, antes de as começar a cantar, “rezavam dezanove salmos com os seus versos e as orações pelos defuntos (…). No Verão, dado as noites serem mais pequenas, também se rezava depois das Vésperas o ofício dos defuntos, que no Inverno se costumava rezar depois das Matinas” (Lencart, 1997: 103).

Nesta antiga galilé de Pombeiro, entre os muitos que aqui foram tumulados, destacam-se os listados por frei Leão de São Tomás e frei António da Assunção Meireles que enumera as “Pesoas, cujos ósos descansão na Igreja de Pombeiro”: Conde D. Gomes Nunes, “chamado o de Pombeiro” – filho de D. Nuno, conde de Celanova e sobrinho de S. Rosendo – e sua filha, D. Chamoa Gomes; D. Gil Vasques de Soverosa, neto do patriarca D. Gonçalo de Sousa – o “penhor” da sua linhagem que aqui deixou –, filho de D. Teresa Gonçalves (filha de D. Gonçalo) e de D. Vasco Fernandes, todos referidos por frei Leão de São Tomás, que remata: “Outras muitas pessoas de que não temos tão clara noticia, escolherão sua sepultura no Mosteyro de Pombeiro principalmente da família dos Sousas, e dos de Riba de Vizela (…)” (São Tomás, 1974: 67-69).

Entre elas também aqui se enterra D. Vasco de Mendes de Sousa, irmão de D. Gonçalo Mendes e filho do conde D. Mendo, o Sousão, neto de D. Gonçalo Mendes, quarto neto do fundador, D. Gomes Echiegues: rico-homem, governador da justiça em Bragança, no reinado de

40 Mais de um século após a destruição da primeira galilé assim nomeada, a de Cluny II, a situação tinha evoluído: o andar superior da anteigreja é reduzido, em Cluny III, a uma pequena capela sobre o portal da igreja, permitindo que as naves se ergam com uma verticalidade inédita até então; em contrapartida, a abside, deitando para a nave, em forma de “ninho de andorinha”, torna-se uma imagem de marca da influência cluniacense, encontrada também fora das igrejas da ordem: casos de Saint-Andoche de Saulieu (Borgonha, França), colegiada reconstruída no primeiro terço do século XII, sob a autoridade do bispo de Autun, Étienne de Bâgé, que se retira para Cluny no fim da vida, ou de Saint-Hilaire de Semur-en-Brionnais (Borgonha, França), igreja paroquial erguida em meados do século XII pelos senhores de Sémur, família do abade Hugo de Sémur, ao lado do castelo da família (David-Roy, 1977: 55; Krüger, 2002: 422-423).

41 Lembremos também a “perfeição, com que os officios Divinos se celebravão no Mosteyro de Pombeiro” de que nos fala São Tomás (1974: 59-60).

D. Sancho II[42], morreu a 10 de março de 1242, segundo inscrição gravada na tampa da sepultura que esteve no pavimento das escadas da Igreja, por baixo do pórtico, depois da demolição da galilé, antes de passar para o interior da Igreja, já no início do século XX[43], onde se encontra hoje, debaixo do coro alto, encostada à parede norte da nave; a tampa sepulcral apresenta, à cabeceira, um escudo liso, que poderá ter sido pintado com as armas dos Sousas que, por seu turno, parecem surgir-nos no invulgar pomo da espada aí representada – em lúnula ou crescente – uma possível transposição da heráldica do brasão dos Sousas, significativamente num atributo da sua condição de nobreza (Barroca, 2000: 789-797)[44].

Finalmente, e entre outros enterramentos em parte desaparecidos entre os séculos XIII e XVIII[45], debrucemo-nos agora sobre as duas arcas sepulcrais, hoje no interior da Igreja, mas que em finais do século XVIII estariam fora, no adro: uma delas apresenta um jacente de um homem de barba comprida, cabelo corredio, vestido com roupas talares – de manto comprido, que desce até aos calcanhares –, esporas nos pés e uma grande espada segura nas duas mãos, sobre um manto pregueado.

O outro sarcófago é mais pequeno, com um jacente imberbe, estando deitado em decúbito lateral, mas com espada, esporas e túnica vestida; por baixo das pernas saem para os lados duas cabeças de leão. A cabeceira apresenta um escudo com cinco flores-de-lis, cruzadas em xis, enquanto as faces laterais possuem relevos com cenas de cavalaria bélica. Ambos revelam ainda um evidente "sabor e rudeza românica"[46]. Haveria ainda outro sepulcro, mais pequeno e sem decoração, também no adro (Meireles, 1942: 71-73).

O primeiro dos sepulcros será de um cavaleiro que ainda não foi possível identificar[47], enquanto o segundo foi

42 Meireles (1942: 69-70), que nos diz ainda que "morreu sem casar".

43 Como refere Correia (1924b: 49), que faz a leitura da epígrafe que se encontrava então ainda sob o pórtico da Igreja.

44 Barroca salienta ainda desconhecer por que D. Vasco Mendes de Sousa não se fez tumular em Alcobaça, ao contrário dos outros Sousas da sua geração: D. Gonçalo Mendes de Sousa II, falecido em 1243, D. Garcia Mendes de Sousa, falecido em 1239, e D. Rodrigo Mendes de Sousa, falecido em 1262, e todos inumados em Alcobaça, junto da sala do capítulo – provavelmente alinhados pela escolha do novo panteão régio por D. Afonso II, apesar dos conflitos que os opuseram ao monarca (Mattoso, 1981: 300; Barroca, 2000: 176).

45 Barroca (2000: 1214-1216, 1793-1795) lista mais dois: um D. [ ] Peres, de data indeterminada, mas com epígrafe que considera duocentista e outra de D. João Peres, prior crasteiro do Mosteiro, de 1366; Meireles (1942: 70) faz menção ainda a D. Margarida de Souza e seu marido, Rui Vasques Ribeiro, sepultados na desaparecida capela de São Pedro, "mandando sobterrar-se no seu Moimento", com testamento de 22 de abril de 1299, conservado no arquivo do Mosteiro.

46 Facto evidente, já sublinhado por Mattos (1945: 63) e por Santos (1948: 18). Mattos (1945: 63) avança pela primeira vez o nome dos Lima como hipótese de atribuição da segunda arca funerária. A que está do lado do Evangelho: no lateral esquerdo ao lado da cabeceira tem a "figura de um cavaleiro medieval, galopando em seu corcel de batalha coberto de amplas gualdrapas (...). No braço esquerdo segura o broquel de combate. Com a mão direita empunha a lança que conserva em riste, da qual pende o talão dos nobres do reino [citando o *Elucidário Nobiliárquico* – Lisboa, 1929/30. Vol. II - pág. 124] onde se divisa um escudo de armas caracterizado por quatro palas. Representarão essas armas algum cavaleiro das linhagens dos da Nobrega, dos de Lima, dos de Aragão? (...) O cavaleiro bifurca-se numa sela de torneio e apoia seus pés armados de longos acicates, em estribos abertos". As armas do talão repetem-se na parte inferior da bainha da espada, segundo Barroca (1987: 459-460).

47 Santos (1948: 18) salienta os paralelismos deste jacente com o de D. Ramón de Borgonha, em Santiago (Galiza, Espanha), do século XIII, datando ambos os sarcófagos da centúria de duzentos; Mattos (1945: 64) data ambos do início do século XIV, salientando que terão sido executados por dois artistas diferentes, o que parece óbvio, face às diferenças formais que apresentam; Almeida (1988: 444) afirma que se trata da arqueta do conde D. Gomes [Nunes] "de Pombeiro" [referido como estando tumulado na galilé por frei Leão de São Tomás], o que seria cronologicamente anacrónico face às datas conhecidas para a Igreja e para a sua galilé, bem como ao tipo e data de produção do sarcófago em causa, enquanto Fernandes (s.d.), partindo da proposta de Mattos (1945: 63), levanta a hipótese de se tratar de um cavaleiro da família Lima. Esta família Lima, de origem galega, está documentada em Portugal, nomeadamente no *Livro do Deão*, tendo revelado uma notória

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Igreja. Nave. Sarcófago de D. João Afonso de Albuquerque.

identificado, pelo seu escudo, como sendo o túmulo de D. João Afonso de Albuquerque, 1.º conde de Barcelos, falecido em 1304[48]. A poderosa linhagem dos Albuquerque liga-se à dos Sousa por casamento: voltando à corte com D. Sancho II, que restitui a Gonçalo Mendes de Sousa o cargo de mordomo-mor perdido com D. Afonso II, aquele casará o seu único filho varão, Mem Gonçalves, com a filha do senhor de Albuquerque (Mattoso, 1981: 300). Os Sousas, de todas as famílias da nobreza dos infanções por detrás da afirmação do reino, por parte de D. Afonso Henriques e de seu filho Sancho I – os monarcas guerreiros – serão aqueles que melhor resistirão às divergências que progressivamente se fazem sentir entre a nobreza e o rei, mantendo-se poderosos (Mattoso, 1985: 160) mesmo quando as restantes famílias, como os Maia, começam a perder importância, diluindo-se outras em ramos colaterais, como os Ribadouro, ou revelando-se incapazes de assegurar a descendência por varonia.

capacidade para fazer bons casamentos: João Fernandes de Lima, o "Batissela" foi copeiro de D. Sancho I, entre 1186 e 1204, enquanto Fernando Anes de Lima casou com uma senhora da família Maia; o seu filho, Fernão Fernandes "Pão Centeio", casa, por seu turno, com uma senhora de Soverosa e o filho de ambos – João Fernandes – casou, finalmente, com uma filha do rico e poderoso mordomo-mor de Afonso III, João Peres de Aboim (Mattoso, 1985: 129-130), o que ajudaria a justificar a presença de um sarcófago deste João Fernandes na galilé de Pombeiro, hipótese que aqui deixamos. Sendo fundamental a identificação dos tumulados para datarmos com rigor as duas arcas funerárias, sobretudo nesta época de heráldica não fixada, estas deverão ter sido produzidas, no entanto, entre a segunda metade do século XIII e o primeiro quartel do século XIV.

48 Távora (1980) em "Apontamentos de Armaria Medieval Portuguesa. II. De novo o selo de D. Constança Gil", *Armas e Troféus*, vol. 2, põe a hipótese de a primeira arca sepulcral ser a de João Gil de Soverosa (falecido na segunda metade do século XIII) e a outra ter pertencido a um membro da família da Ribeira (Barroca, 1987: 460-461; Mattoso, 1993: 176; Silva, 2005: 61 e nota 36).

Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. Igreja. Nave.
Sarcófago de cavaleiro desconhecido.

Mosteiro de São Pedro de Ferreira

PAÇOS DE FERREIRA

Um exemplo de um restauro que não lidou de forma adequada com as estruturas funerárias em presença é o da Igreja do antigo Mosteiro de São Pedro de Ferreira. A história do conjunto está eivada de indefinições, aparecendo ligada, no século X, a Mumadona Dias, que declara que possuía metade dos direitos sobre o padroado da Igreja de São Pedro, havendo, no entanto, dúvidas de que este documento (e um outro de 1059) se refira(m) a São Pedro de Ferreira[1]. Vários elementos arquitetónicos encontrados quando do restauro da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) levam-nos a pensar na existência de uma igreja e mosteiro anteriores aos atuais, provavelmente ainda do século XI, muito ligados à obra seminal do Mosteiro beneditino do Salvador de Travanca[2] (Amarante), provavelmente ocupado originalmente por beneditinos (Real, 1986: 250, 255) e com um estatuto em tudo igual àquele: uma casa monástica da nobreza da região, entregue aos monges que espalhavam a reforma de Roma pela Cristandade[3]. Comprovando esse facto, e sem entrarmos em minúcias quanto à complexa trama de relações familiares estabelecidas relativamente à posse (pelo menos parcial) do Mosteiro, citaremos as *Inquirições* de Afonso III, de 1258, em que se diz: "(…) interrogatus cujus est ipsum Monasterium, dixit quod est Militum et Divitum hominum" (Herculano, 1867: 562), ou seja, de cavaleiros e ricos-homens, o que também ajuda a esclarecer o erro comum de um possível padroado dos templários, gerado devido à confusão provocada pela interpretação do termo "milites", entre "ordem militar" e "cavaleiro", portador de armas e cavalo (Real, 1986: 252, 254)[4].

Sabemos também que o Mosteiro esteve desde muito cedo ligado à diocese do Porto, estando documentado que, em 1195, a casa monástica de Ferreira era, pelo menos em parte, um dos rendimentos do cabido da sé, direitos partilhados com a alta nobreza galaico-minhota, particularmente famílias da velha nobreza portucalense como os Sousas (ou Sousões) ou os Maia (Real, 1986: 252-253). No século XII terá sido instituída uma colegiada, recebendo o seu prior, já em 1182, o título de abade; de resto, com a progressiva tomada de posse do Mosteiro por parte da diocese do Porto – em finais do século XIII, com o testamento de Berengária Aires, esta seria quase total – tornam-se comuns os casos, como o de Pedro Anes, em 1337, de priores de São Pedro de Ferreira que são também cónegos da sé do Porto (Real, 1986: 253-255). Quanto ao testamento de Gonçalo Gonçalves, de 1232, que levou Carlos Alberto Ferreira de Almeida a datar o templo do século XIII (Almeida, 1978: 220), ele dirá provavelmente respeito à galilé ou anteigreja funerária que deverá ter uma construção ligeiramente posterior à

1 Ou antes a São Pedro de Gonsende (Raimonda, Paços de Ferreira) (Real, 1986: 249-250).

2 O Mosteiro do Salvador de Travanca (Amarante), embora não abordado nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

3 São Pedro de Ferreira teria assim paralelo, para o Vale do Sousa, com o papel desempenhado pelo Salvador de Travanca no Vale do Tâmega, a caminho das terras de Basto e Trás-os-Montes: a nobreza mantém a propriedade e proteção do Mosteiro, que os beneditinos cluniacenses ocupam para implementar a reforma gregoriana e a imposição do rito romano. Na opinião de Manuel Luís Real, São Pedro de Ferreira funcionará como "centro exportador de formas e ideias" na região do Sousa, como Travanca também o terá sido na zona de Amarante, ambas influenciando artisticamente tudo o que se constrói na sua esfera de influência (Real, 1986: 289; Rodrigues, 1995: 247-249).

4 Segundo Mattoso (1993: 174), o termo "milites" – ou "miles" – "Como indicativo da categoria social de indivíduos concretos (...) aparece muito raramente antes da década de 1180 e multiplica-se depois de 1220. A partir daí, e nesse contexto, indica certamente um membro da nobreza, mas de condição inferior e que vive da profissão das armas. (...) Mesmo depois de 1200, o ideal de cavaleiro não se transmite facilmente ao conjunto da nobreza de sangue. "Cavaleiro" será, pelo menos até meados do século XIII, um termo que não inclui normalmente as categorias mais altas da aristocracia de sangue".

restante crasta, como veremos mais adiante. O conjunto monástico foi depois ocupado, provavelmente ainda no século XII, pelos agostinhos, até 1475[5], altura em que os seus benefícios, por bula de Sisto IV, passam a reverter integralmente para a mesa pontifical da catedral do Porto, passando a ser administrado por uma colegiada secular, aí instalada por iniciativa do bispo D. João de Azevedo (Real, 1986: 254, 256, 262). Arruinadas as dependências monásticas, a Igreja foi objeto de diversas intervenções nos séculos XVII e XVIII, sendo restaurada no século XX.

Constituindo caso único no românico português, tal como se nos apresenta hoje, a Igreja de Ferreira é precedida de um "nártex" descoberto, cercado por o que chegou a ser identificado como uma "muralha" e tendo, à direita da entrada axial, um campanário de dois vãos e cimalha de duas águas. Esta estrutura, que aparenta uma inicial função defensiva, foi muito restaurada em 1937, altura em que foi falseada a sua função primitiva que seria, decerto, a de anteigreja ou galilé de função funerária, como dissemos antes, como aconteceria em Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães), São Miguel de Vilarinho (Santo Tirso), São Fins de Friestas (Valença), antes do desastrado restauro, ou Freixo de Baixo (Amarante). Sucede a esta galilé a alta fachada do templo, com um portal de cinco arquivoltas, das quais as quatro interiores assentam em colunas capitelizadas, alternando fustes cilíndricos e prismáticos, inserido num corpo francamente avançado rematado por um gablete; o seu ar austero é sublinhado pela única fresta aberta na frontaria, logo acima do gablete. Ora, esta fachada põe diversos problemas, a começar pela sua evidente simplicidade, no pano de muro acima do corpo avançado do portal; lembrando, de resto, a fachada de São Fins de Friestas, não só pelo caráter fechado e austero, mas igualmente pelas proporções – um corpo alto e estreito –, pouco comuns nas igrejas de uma só nave do românico rural português e que a aproxima, como Friestas, dos modelos leoneses e galegos. O que nos obriga a repensar as afirmações de Manuel Real quanto à importância do portal, defendendo o autor que, devido ao seu investimento artístico, este seria concebido para ser contemplado totalmente desafetado (Real, 1986: 262-263): como em Friestas, Serzedelo ou Vilarinho, o portal – e o respetivo tímpano – dariam em Ferreira para o interior da anteigreja, seguindo afinal o modelo de Cluny (Borgonha, França) que vimos antes. E naturalmente que aquilo que ficava efetivamente de fora seria a parede, que se erguia acima deste corpo avançado, e a fresta de iluminação, em tudo semelhante às que se rasgam nas paredes laterais.

Quanto às influências que podemos encontrar neste portal, podemos claramente dividi-las em dois grupos: a

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Fachada ocidental. Galilé.

5 Sousa (2005: 206) refere a presença dos cónegos regrantes no Mosteiro entre 1258 e 1293.

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Fachada ocidental. Portal.

primeira diz respeito ao próprio desenho das arquivoltas, com motivos lobulados e abertos ao trépano, semelhantes ao da porta do bispo da catedral de Zamora (Barreiros, 1928: 34)[6], ao portal norte da igreja de Santo Tomé ou ao de Santiago del Burgo, todos da cidade de Zamora (Castela e Leão, Espanha)[7]; já o desaparecido tímpano parece – face aos elementos encontrados – aproximar-se do da vizinha Igreja de Unhão[8] (Felgueiras), com a forma de uma cruz vazada, motivo que nos aparece em Braga, na Porta do Sol da própria sé, em Salvador de Arnoso (Famalicão), ou numa belíssima representação de um *sem-fim* em São Pedro das Águias (Tabuaço); detemo-nos, porém, em Unhão, de onde poderá ter passado o modelo para Ferreira (Real, 1986: 263-265, 273-274)[9], uma vez que esta Igreja foi sagrada por D. João Peculiar em 1165 (Rodrigues, 1995: 246), numa altura em que estaria perto da sua conclusão, o que aproxima, como veremos, a cronologia das duas oficinas. Por outro lado, este portal oeste de Unhão, de quatro arquivoltas, inserido num corpo avançado e gabletado – solução que se tornará progressivamente mais comum em edifícios de maior dignidade, como catedrais e colegiadas, sobretudo no gótico – tem paralelo na região em São Vicente de Sousa ou em Santa Maria de Airães[10] (ambas em Felgueiras), permitindo dar ao portal uma profundidade perspética que sublinha o seu caráter simbólico, como que irradiando do tímpano, como centro para a periferia (ou do divino para o humano). O melhor exemplo de uma concretização deste sistema, que sobreviveu até aos nossos dias, encontramo-lo em Bravães (Ponte da Barca), desenvolvido na artificial espessura de um corpo avançado em que se insere o portal,

6 Barreiros já tinha notado esta evidente afinidade, ligando-a também ao românico da "(...) escola do Périgord, na Aquitânia: Haja em vista o esplêndido pórtico principal, émulo do de Zamora, que desta escola saiu; o interessante delineamento da abside e, desta, o formoso arranjo das falsas-janelas, verdadeiras cópias de um modelo acolá originado; e, ainda, o emprego de arcaturas lombardas, no cornijamento, o que, se não é único, nem privativo do Périgord, é, contudo, o mais adotado".

7 Real (1986: 264) refere ainda similitudes em Santa María de la Horta, San Ildefonso (ou San Pedro) e San Leonardo, todas em Zamora (Castela e Leão, Espanha).

8 A Igreja do Salvador de Unhão (Felgueiras), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

9 Sendo razoável a hipótese levantada por Manuel Luís Real de que o portal de Ferreira, dada a sua invulgar monumentalidade e a sua óbvia relação com o modelo da catedral de Zamora, poderia ter ainda maiores afinidades com o desaparecido portal oeste desta última.

10 A Igreja de Santa Maria de Airães (Felgueiras), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

de cinco arquivoltas, onde um complexo programa iconográfico desempenha de forma exemplar os propósitos de objeto de atração e, ao mesmo tempo, de transmissão da mensagem simbólica, caracterizando simultaneamente as radicais diferenças de espaço: da periferia selvagem, passando pela aproximação à humanidade e culminando na figura de Cristo; diferença que é também de tempo, sucedendo-se Anunciação, Natividade e Cristo em Glória (Rodrigues, 1995: 270-272), elementos potenciados, em termos de apelo sensorial, pelo sol poente que vai revelando gradualmente o mistério e que tem como foco, no caminho da salvação, a porta do templo que é, simbolicamente, a Porta do Céu[11].

Em São Pedro de Ferreira, o programa é bem mais contido na conceção e objetivos, provavelmente porque – aqui discordando de Manuel Real – foi concebido para estar dentro da anteigreja – embora seguindo princípios semelhantes: uma periferia decorativa, de pendor geométrico, com o objetivo de atrair a atenção dos crentes, e uma mensagem simbólica concentrada no tímpano com a cruz vazada original (entretanto destruída), símbolo da Paixão de Cristo, acompanhada por uma teoria de capitéis de cuidada, mas pouco significante, decoração, centrada em temas de um vegetalismo geométrico, com fitas entrelaçadas, sendo que um deles quase parece um trabalho de cestaria; outros dois capitéis apresentam um par de pássaros afrontados de pescoços entrelaçados[12], sendo as aves um conhecido mensageiro celeste – por vezes símbolo da Eucaristia, outras vezes aves do Paraíso (Fornas, 1998: 36-37), símbolo de transcendência da condição humana (Revilla, 1995: 310) –, enquanto um último capitel representa dois quadrúpedes unicéfalos, tema comum na gramática ornamental nesta região[13].

Rodeando o templo deparamos com maciças paredes laterais, amparadas por cinco contrafortes de cada lado – que correspondem aos quatro tramos da nave e às paredes nascente e da fachada ocidental[14] –, encimadas por uma elegante cornija de arcos, de modilhões lisos assentes em arcaria corrida. No que diz respeito à cornija de arcos, que em Portugal nos surge em alguns exemplos que valerá a pena considerar[15] – um dos quais Paderne (Melgaço), partilha com Ferreira uma mesma conceção "geométrica" da decoração do portal, como veremos –, parece-nos certa a hipótese posta por José Carlos Valle Pérez relativa ao "trânsito" galego de um motivo, nomeadamente por Xunqueira de Ambía (Galiza, Espanha), datável de cerca de 1164[16], que parece ser oriundo de

11 Veja-se também Almeida (2001: 96) e o estudo de Valle Pérez (1987: 181, 189) e figuras das pp. 212 e 226: Salvador de Albeos (Crecente, Galiza, Espanha) era um mosteiro feminino, que na segunda metade do século XII deveria reger-se pela regra e costumes beneditinos, apresentando um tímpano com uma flagrante semelhança com o de Bravães (Ponte da Barca), embora um pouco menos "rústico", levando o autor a propor que a obra portuguesa será uma derivação da galega, hipótese que nos parece perfeitamente plausível.

12 Quer o tema dos entrelaçados, lembrando cestaria, como o dos pássaros afrontados de pescoços cruzados aparecem-nos também em Bravães.

13 Aparecendo em Tabuado (Marco de Canaveses) ou Roriz (Santo Tirso), por exemplo, igrejas de conclusão mais tardia, mas filiadas na mesma tradição artística (Real e Sá, 1982: 25).

14 Vejam-se os paralelos galegos de San Pedro de Vilanova de Dozón (Pontevedra), mas também San Julián de Astureses (Boborás, Ourense) ou San Esteban de Ribas de Miño (O Saviñao, Lugo) (Chamoso Lamas, 1989: 395-405, 417-423).

15 Casos de Paço de Sousa (Penafiel), dos absidíolos de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), São Vicente de Sousa (Felgueiras), São Pedro de Roriz ou Santa Maria de Airães ou, um pouco mais longe, de Fiães (Melgaço), Fontarcada (Póvoa de Lanhoso), Águas Santas (Valongo), Gatão (Amarante) ou Salvador do Souto (Guimarães).

16 O mesmo autor (1983: 4-11, 19-21) data a Igreja de Dozón, onde encontramos também esta arcaria assente sobre modilhões – dedicada

França e, sobretudo, da Borgonha – e que podemos ver, nomeadamente, no exterior da capela-mor de Tournus (Valle Pérez, 1984: 227-229, 238-240)[17] – afastando-o assim da origem italiana das bandas lombardas, como as que encontramos em Santo Ambrósio de Milão.

De ambos os lados do corpo da nave rasgam-se, como vimos, quatro estreitas frestas (refeitas no restauro de 1937), bem como dois portais, sendo o do lado sul o mais rico, de três arquivoltas, e o do norte de apenas duas, ambos já levemente apontados. A cabeceira termina numa planta semicircular, com a mesma cornija de arcos, frestas enquadradas por elegantes colunelos com capitéis decorados e um conjunto de meias-colunas que – como contrafortes, de função essencialmente decorativa – ajudam a animar a superfície das paredes de cantaria, como na Magdalena de Zamora, em Roriz (Santo Tirso) ou nos absidíolos de Pombeiro (Felgueiras). Estas meias-colunas assentam em bases de elaborada decoração geométrica que, por sua vez, se apoiam em peanhas – à maneira de estilóbato – que, escalonadas (como o embasamento da cabeceira) e embebidas na parede, permitem manter a proporção das colunas, elegantemente unidas, a meia altura, por um friso decorado; o remate faz-se por capitéis fitomórficos, intercalados nos arcos assentes em cachorros, rematando em cunha.

Comuns são também as cruzes exteriores vazadas sobre as empenas – aqui encimando a fachada ocidental e a capela-mor, sendo esta última de elaborado desenho. A cruz e a rosácea quadrilobada sobre o arco triunfal são já fruto do restauro da DGEMN[18].

Mais interessante é, no entanto, o interior do templo, de uma altura invulgar, com proporções que o aproximam uma vez mais de São Fins de Friestas, Roriz e Fontarcada (Póvoa de Lanhoso), de uma só nave com cobertura de madeira, sendo a capela-mor formada por duas secções: a primeira quase quadrada e coberta por abóbada de canhão, que se transforma em quarto de esfera na segunda secção, de complexa planta interior poligonal. Dividida em dois níveis, a parte terminal é animada, no nível inferior, por um original conjunto de nichos que atestam a qualidade e originalidade desta arquitetura singular no românico português: os dois primeiros destes nichos, de ambos os lados da parte ainda alinhada com o tramo reto, têm planta e remate superior em mitra, enquanto os três últimos, já na parte curva, têm planta semicircular e arco de volta perfeita; no seu conjunto, estes cinco nichos introduzem uma invulgar animação na espacialidade terminal do templo. No piso superior, um conjunto de arcarias cegas simples, com arcos de toros boleados

a São Pedro, como a de Ferreira –, de cerca de 1225, provavelmente construída com o contributo de um mestre pedreiro – monge, converso ou laico – oriundo do estaleiro de Santa María de Oseira (Cea, Galiza, Espanha), com o qual esta Igreja apresenta claras afinidades (uma tutoria espiritual); a datação de 1154, numa epígrafe da cabeceira, não teria assim a ver com a construção, mas antes com o perpetuar da memória da fundação e da fundadora, Doña Guntroda Suárez; embora mais modesta que a Igreja de Ferreira, e apesar de algumas diferenças formais entre as duas igrejas, são significativas as características que as aproximam, a saber: a altura da nave única (a igreja galega terá o mesmo pavimento interior elevado face ao nível original); as colunas adossadas às paredes interiores, provável vestígio da original intenção de abobadamento de ambos os templos; a planta e disposição das janelas da abside (cinco em ambos os casos, sendo cegas as pares); as três portas do templo, bem como os arcos levemente apontados em ambos os casos; a referida cornija exterior assente sobre arquinhos; as meias-colunas exteriores da ousia como elemento ornamental e, finalmente, o arranjo do acesso à capela-mor: através de dois degraus que sobem para o tramo reto e um outro para o hemiciclo.

17 São cerca de 30 as igrejas galegas que utilizam este sistema de arcaturas assentes em modilhões suportando as cornijas, incluindo a catedral de Ourense, que o autor considera o grande centro difusor destas arcaturas não só na Galiza, mas também em Zamora e Portugal, aceitando igualmente a influência borgonhesa, de Tournus ou Paray-le-Monial, apesar de algumas diferenças formais, nomeadamente pela ausência de escultura decorativa nos modilhões das arcaturas francesas.

18 Castro (1937), figuras 20 (antes do restauro) e 21 (depois do restauro).

assentes em capitéis decorados sobre colunelos, alternam com as três que enquadram as frestas terminais do santuário. Dividindo o tramo reto do tramo poligonal desta ousia, encontramos uma outra característica de grande originalidade: duas pilastras fasciculadas, elemento que melhor corrobora a aproximação feita por Manuel Real à igreja da Magdalena de Zamora (Real, 1986: 266).

As arcadas cegas constituem uma solução de sofisticação arquitetónica vista nos primeiros projetos do românico borgonhês, como Saint-Philibert de Tournus, animando as fachadas axial e laterais, mas também em Sainte-Foy de Conques (Pirenéus-Sul, França) – num nível equivalente da capela-mor ao de São Pedro de Ferreira (embora a de Conques seja mais complexa, porque é de três naves e provida de deambulatório na cabeceira) – ou na Charité-sur-Loire (Borgonha), não só no mesmo nível intermédio da capela-mor e dos braços do transepto, mas também no nível superior exterior da mesma capela-mor e transeptos, conjugada aqui com a utilização das pilastras fasciculadas: solução que já tínhamos visto em Paray-le-Monial (Borgonha) (reproduzindo, provavelmente, as da destruída abacial de Cluny III), enquadrando as arcarias cegas da cabeceira; motivo que depois iremos encontrar no projeto, mais tardio, de Autun (Borgonha). Elemento de grande sofisticação arquitetónica e evidente citação erudita clássica, as pilastras fasciculadas, pouco comuns no românico português (e ainda menos em projetos de românico rural como é o de São Pedro de Ferreira), são acompanhadas por um outro elemento arquitetónico invulgar: as colunas de decoração helicoidal, também presentes nas torres de Paray-le-Monial, por exemplo, que reforçam ainda mais a invulgar qualidade desta construção, no contexto do românico português.

O "transporte" destes modelos a partir da Borgonha pode ter sido concretizado com a fundação condal de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), no final do século XI, ocupada pelos monges beneditinos cluniacenses da Charité-sur-Loire, facto de difícil comprovação, uma vez que o restauro efetuado pela DGEMN reconstituiu integralmente a cabeceira atual a partir dos elementos encontrados, incluindo as arcadas cegas decorativas, bem no espírito dos princípios da unidade de estilo de Viollet-le-Duc[19].

A construção do edifício de Ferreira, por uma companha de cerca de 20 pedreiros e canteiros, num período que poderemos situar entre os anos de 1180-1182 e 1195 (Real, 1986: 277 e ss)[20], ajuda a explicar a coerência de um edifício que, ao contrário do que era comum em muitos dos estaleiros românicos, não parece ter sofrido grandes interrupções, sendo a primeira de final do século XII, e tendo como consequência uma solução de continuidade para a construção da galilé que deveria fazer já parte do projeto original. Manuel Real identifica três mestres simultâneos na construção, sendo o principal oriundo de Zamora, de onde terá vindo o essencial do projeto – em particular o desenho da abside, o desenho do portal oeste e as cornijas de arcos – facto corroborado pela cronologia comparada, uma vez que a catedral de Zamora é sagrada em 1174; um outro mestre será originário de

19 "As ideias da unidade de estilo de Viollet-le-Duc eram escrupulosamente seguidas, inclusive na preocupação de documentar – gráfica e fotograficamente – todos os passos dos restauros, mostrando-se a decadência do antes e a dignidade recuperada do depois nos monumentos restaurados. Ideias que levavam os técnicos da D.G.E.M.N. a reconstruir – ou mesmo construir, em alguns casos limite, que veremos – não como tinha sido, mas como deveria ter sido, colocando-se o restaurador na pele do Autor e interpretando – de forma imperfeita, dadas as suas evidentes carências de conhecimento artístico – as intenções originais dos arquitetos e mestres medievos" (Rodrigues, 1999: 72, 78-79).

20 Sendo particularmente relevante a identificação dos canteiros através do reportório de siglas (Real, 1986: 282), que é depois comparado com as contribuições de outros estaleiros relacionados com o de Ferreira, como Zamora, Coimbra ou Unhão.

Coimbra, embora tenha sido menos relevante, tendo vindo para Ferreira após a interrupção das obras da sé velha – devido à morte do seu grande impulsionador, o bispo D. Miguel Salomão, em 1179 –, local onde se encontra representado por um conjunto de elementos que vão do desenho dos arcos e de alguns capitéis ao das arcadas cegas; finalmente, um terceiro mestre terá transitado de Unhão, veiculando a influência do românico bracarense, tornada evidente por alguns elementos arquitetónicos e decorativos, de que a cruz vazada do desaparecido tímpano, bem como o dragão de um dos capitéis do tramo reto da cabeceira, serão os mais significativos, mas que também encontram expressão nas semelhanças verificadas nos entrançados e enxaquetados de frisos e bases, no desenho das bases das colunas exteriores, dos fustes prismáticos e de alguns capitéis (Real, 1986: 263-273, 287 e ss)[21]; também aqui a cronologia ajuda a corroborar esta hipótese, uma vez que, como vimos, Unhão tinha sido sagrada (provavelmente ainda não acabada) em 1165.

As influências espanholas dominantes, que temos vindo a ver que se revelam em vários aspetos da estrutura e decoração do templo, estendem-se ainda à curiosa figuração de um jogral e de um saltimbanco noutro capitel do tramo reto da cabeceira que, pelo seu desenho, se afastam claramente de toda a outra escultura decorativa do templo e o aproximam dos modelos galegos e leoneses que encontramos na bacia do Minho, nas igrejas de Bravães e São Fins de Friestas, mas também em Ganfei (Valença) ou Longos Vales (Monção), remetendo para modelos, por exemplo, próximos de Tui (Galiza), em Espanha, Santa Eulalia de Donas (Gondomar), Santa María de Tomiño ou San Salvador de Albeos (Crecente) (Real e Almeida, 1990: 15-22; Rodrigues, 1995: 228, 271; Rodrigues, 2001: 142). Jograis e saltimbancos que encontramos em São Fins de Friestas, mas também no magnífico capitel exterior de Cabeça Santa[22] (Penafiel), em Santa Maria de Barcelos[23] ou em Rio Mau (Vila do Conde).

Importa igualmente refletir um pouco melhor sobre estas ligações galegas, que Manuel Real identifica como uma "quarta componente (…) compostelana" (Real, 1986: 274). Ligações a Compostela que poderão ter começado ainda no início do século XI, na relação estabelecida com a ermida de Santiago da Serra ou Santiago dos Milagres[24], sagrada em 1021 (Barroca, 2000: 70-72), que poderá ser uma marca da passagem de um dos ramos do Caminho português por Ferreira (de que veremos outras evidências mais abaixo); mas também através do referido mestre coimbrão, Soeiro ou Soeiro Anes, que terá ido buscar modelos não só à sé velha, mas também à igreja de São Tiago (Coimbra) (que era propriedade da catedral compostelana, que ali fazia chegar as suas evidentes influências artísticas) e, sobretudo, à igreja de Santa Cruz (Coimbra), onde o encontrámos igualmente a trabalhar, e de onde poderá ter trazido a ideia da fachada torreada de que falaremos em detalhe mais à frente.

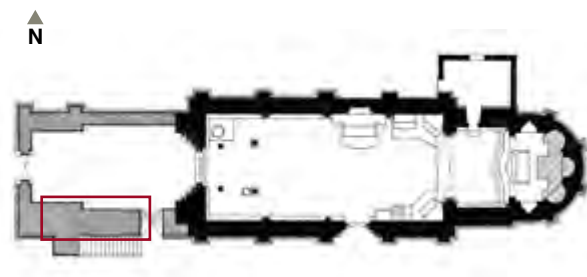
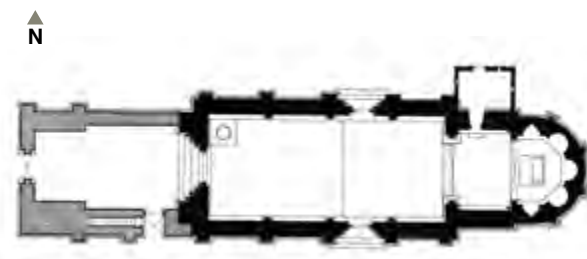
21 Falando-se aqui de um mestre Soeiro Anes, coimbrão, que poderá ter sido um dos principais responsáveis pelo trânsito dos modelos escultóricos da então capital do reino para o Vale do Sousa – com uma documentada passagem pelo Porto, como vimos quando falámos da Igreja do Mosteiro de Pombeiro – através do centro difusor, ou escola de canteiros em que São Pedro de Ferreira se terá transformado no final do século XII.

22 A Igreja do Salvador de Cabeça Santa (Penafiel), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

23 Aqui envolvidos num curioso jogo com uma corda, como encontramos em França (por vezes associados a um símio, símbolo de perfídia, mas também animal circense, porque imita – de forma irónica e animalesca – os gestos humanos), nomeadamente em Issoire, Mozac, Maringues ou Pont-du-Château, todas na região de Auvérnia (Fornas, 1998: 38).

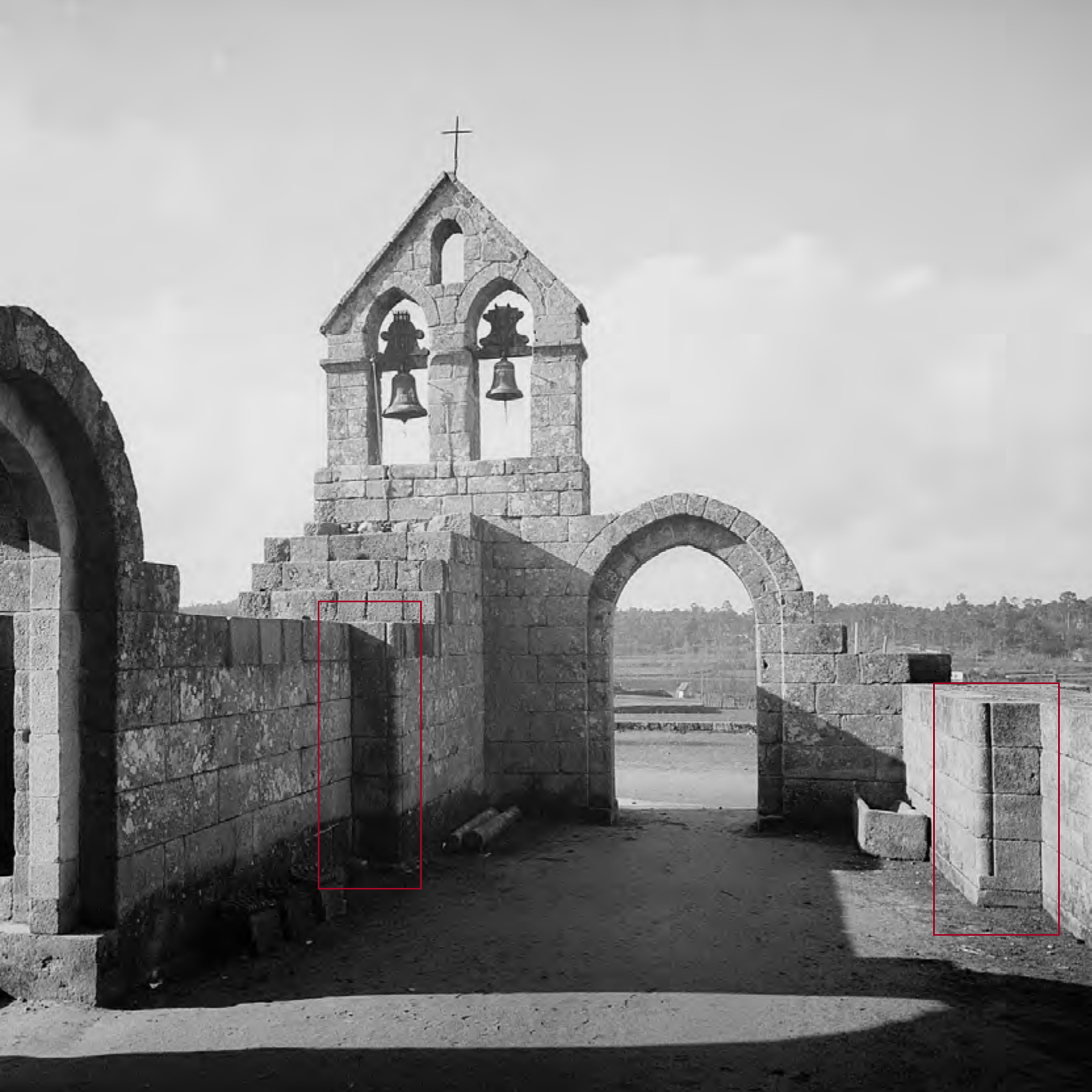
24 "He deste Mosteiro a Ermida de Santiago dos Milagres, que Deos por intercessão deste Santo obra tantos, que excedem a fé humana (...)" (Costa, 1868: 333).

Finalmente, no que toca à anteigreja, é sintomática a proximidade cronológica de outros três exemplos muito semelhantes que investigámos: 1216 para o Salvador do Souto (Guimarães); 1221 para São Fins de Friestas; viragem dos séculos XII para XIII em Freixo de Baixo, e 1232, data do testamento do cónego vimaranense Gonçalo Gonçalves, em Ferreira (Real, 1986: 286). Todos eles correspondem ao tipo de estruturas funerárias adotadas pelos cluniacenses, mas também pelos crúzios (e, de forma um pouco diferente, também pelos cistercienses). Em todos os casos verificámos a existência de monumentos, hoje dispersos ou desaparecidos, que estarão associados às estruturas funerárias quando em pleno apogeu funcional e simbólico. Estruturas que se destinariam – como vimos em Cluny e em muitos outros exemplos de panteões franceses e peninsulares – aos abades ou elementos notáveis das comunidades monásticas e eclesiásticas, mas também aos patronos laicos mais relevantes, assim se tecendo uma teia de cumplicidades entre senhores laicos e as comunidades monásticas no desenvolvimento político, económico e religioso do reino, que os casos relevados – e, em particular, o de Ferreira, mais bem documentado – ilustram de forma eloquente.

Em São Pedro de Ferreira, a análise do "nártex" descoberto, como nos surgia antes do restauro e como se conserva hoje, oferece-nos alguns indícios preciosos para a sua interpretação. Em primeiro lugar, e apesar da inexplicável solução adotada pela DGEMN de rebaixar as suas paredes para permitir uma vista mais desafogada da frontaria e respetivo portal – deixando, com isto, as aduelas do portal sul totalmente nuas (quando antes estavam embebidas na cantaria bem aparelhada que o integrava)[25] –, é bastante evidente a qualidade da construção, em tudo semelhante à da própria Igreja, o que podemos constatar na regularidade e qualidade dos silhares de granito, no desenho dos portais axial e lateral (levemente apontados, como os portais laterais do templo) ou no único motivo de decoração arquitetónica que aqui encontramos, no seu interior[26]. Observando com atenção a figura 32 do *Boletim* da DGEMN citado, bem como as plantas antes e depois do restauro[27], constatamos que o interior do referido

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Planta (antes do restauro da DGEMN) com escada exterior do lado sul e respetivo espessamento da parede (assinalado a vermelho) (adaptado de Castro, 1937).

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Planta (depois do restauro da DGEMN), com escada intramurária desentaipada, na espessura da parede sul da galilé (adaptado de Castro, 1937).

25 Castro (1937), figuras 32 (antes do restauro) e 33 (depois do restauro).

26 Castro (1937), figura 32, mas também figura 16, para uma vista geral antes do restauro.

27 Castro (1937), figura 3 – Planta da Igreja antes das obras, figura 4 – Planta da Igreja depois das obras, e figura 32.

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Reconstituição da fachada norte (adaptado de Castro, 1937).

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Reconstituição da fachada sul (adaptado de Castro, 1937).

"nártex" é constituído por dois tramos de comprimento e largura distintos: um primeiro, mais curto e estreito, a ocidente; um segundo, mais largo e longo, junto à fachada da Igreja. À zona divisória entre os dois tramos corresponde, no exterior, o arranque de um contraforte de desenho semelhante aos que ladeiam o templo (e também a frontaria desta estrutura), enquanto no interior a transição se faz graças ao espessamento da parede no tramo mais a ocidente, sendo o respetivo cunhal decorado com um motivo boleado, à maneira de um colunelo embebido na espessura da parede[28]. Para além de reforçar os pontos de contacto arquitetónico com a obra do templo, esta disposição das paredes interiores daquilo que seria a galilé leva-nos a pensar que o primeiro tramo, de paredes mais fortes, terá sido pensado para ser rematado por uma estrutura mais alta – talvez uma torre, que a sineira dupla atual veio substituir[29] –, enquanto o segundo tramo, mais amplo, seria o espaço que albergaria os monumentos funerários. Torre que, a ter existido (como pensamos), se aproximaria da dupla função de sineira e de proteção enquanto símbolo do poder senhorial laico (Rodrigues, 2004: 78-79); reforçando esta hipótese está a escada interior que permitiria o acesso ao topo da torre[30], que fazia parte do

28 No exterior norte este contraforte – acompanhado por um outro que ampara a fachada do "nártex", como sucede também na Igreja – está ainda *in situ*, como se pode ver na figura 16 em Castro (1937), enquanto na fachada sul ele acabou por ser embebido na construção espúria da escadaria exterior para o campanário, que os restauros da DGEMN retirariam, reconstruindo este contraforte e um outro – anacrónico e revelador da falta de compreensão arquitetónica desta estrutura – junto ao portal lateral do nártex, conforme as figuras 16 e 15 (Castro, 1937).

29 Em boa verdade não sabemos se foram efetivamente concluídas quer a galilé como a torre na sua fachada, podendo dar-se o caso de a sineira dupla, que será já gótica, ter sido ali instalada precisamente porque o programa original não foi totalmente executado; não é de excluir, no entanto, que esta torre tivesse – ou fosse pensada para vir a ter – a sineira num terraço superior, servindo de adarve, como em São Martinho de Mouros (Resende), e que incluísse igualmente uma pequena capela para o culto funerário no seu piso superior, como mostramos na reconstituição das figuras 44 e 45: proposto sem ameias, na figura 44 (mais próximo de São Martinho de Mouros) ou com ameias, na figura 45 (seguindo o modelo da sé de Coimbra), hipótese que nos parece mais provável, face aos exemplos conhecidos e à clara influência coimbrã nesta construção, que pensamos ter contribuído para provar.

30 Poderia tratar-se de uma escadaria com dois lanços em cotovelo ou, mais provavelmente, com o lanço atual a ser complementado por uma escada mais vertical no interior da parede da fachada, dando para o terraço através de um alçapão aberto no seu pavimento.

Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Interior da galilé (depois do restauro da DGEMN), com espessamento das paredes e motivos decorativos (assinalados a vermelho). Fonte: arquivo IHRU.

projeto original, uma vez que foi construída no interior da parede sul da galilé – que, por isso, é mais larga do que a sua correspondente norte –, tendo sido desentaipada pelos restauros da DGEMN[31], solução que encontramos com frequência em França (Cabrero-Ravel, 2002: 171--173; Krüger, 2002: 419) e que nos aproxima de novo – através do mestre Soeiro Anes – do modelo proposto por Nogueira Gonçalves para a fachada torreada da galilé de Santa Cruz de Coimbra[32], muito semelhante à solução adotada para a própria sé velha; facto a que não será também certamente alheia a presença dos crúzios em São Pedro de Ferreira, com uma solução que será também utilizada noutras fundações dos cónegos regrantes, como o Salvador do Souto ou Santo Estêvão de Vilela (Paredes).

Aos modelos já antes identificados teremos que adicionar uma nova e singular ligação à Galiza, que aqui nos surge uma vez mais, quando comparamos o plano de São Pedro de Ferreira com o da igreja de San Cristóbal de Novelúa, na província de Lugo, uma das raras igrejas galegas a conservar a galilé, projetada e construída pelo mestre Martin entre os finais do século XII e os primeiros anos do seguinte (Yzquierdo Perrin, 1983: 68-73)[33]. Embora mais modesto do que a obra de Ferreira, o conjunto de Novelúa é composto por uma igreja igualmente de uma só nave – retangular, com dois contrafortes de cada lado e cobertura de madeira –, com uma capela-mor semicircular (neste caso tanto no exterior como no interior), única parte abobadada do templo, sendo precedida pela galilé com afinidades evidentes com a obra portuguesa: portas na mesma posição relativa (duas laterais em Novelúa, apenas uma sul em Ferreira), as mesmas proporções na anteigreja – que abriga igualmente um portal axial de decoração predominantemente geométrica do templo[34] – e um remate ocidental que contempla igualmente uma torre de função originalmente mista – como elemento defensivo e sineira –, colocada como elemento maciço, de planta quase quadrada, no ângulo sudoeste da frente do conjunto arquitetónico[35].

A estrutura que propomos para a torre de São Pedro de Ferreira aproxima-se claramente, por outro lado, daquela que encontramos na torre da fachada da Igreja de São Martinho de Mouros[36] (Resende), inclusivamente no arranjo dos contrafortes exteriores: um de cada lado, alinhados com a parede da frontaria, outros dois sustentando a zona a nascente destes tramos-torre; em São Pedro

31 Castro (1937), planta da figura 4 e figuras 24 e 32 (antes do restauro) e 25 e 33 (depois do restauro).

32 E também da galilé da igreja monástica de Banho (Barcelos), que abordámos em Rodrigues (2011: 217), com uma escada intermural referida por Fonseca (1987: 415), que seguiria talvez o esquema de Santa Cruz de Coimbra.

33 Estando este mestre Martin documentado até cerca de 1190.

34 A evolução das formas geométricas foi frequentemente explorada em termos simbólicos, sobretudo pelas religiões anicónicas, como o islão, que levou este tipo de figuração perto da perfeição; este tipo de decoração é dominante nas igrejas precedidas de galilé, sem que consigamos determinar se este tipo de representação pretende ter qualquer tipo de relação com a mensagem de salvação neste contexto específico, ou se terá a ver com qualquer outra motivação que presentemente nos escapa (por exemplo, o facto de serem portais virados para um interior, menos propícios ao veículo de grandes temas doutrinários).

35 Yzquierdo Perrin (1983: 69; 73), onde o autor confirma: o mesmo tipo de aparelho para a galilé ou “pórtico”, como o designa; a sua cobertura igualmente suportada por travejamento de madeira; e a quase contemporaneidade com a Igreja da galilé e do corpo baixo da torre – que deverão ser ligeiramente posteriores, do início do século XIII, como em Ferreira de resto – tendo a parte superior da torre sido acrescentada em datas muito posteriores, conforme figuras nas pp. 71 e 280-281.

36 A Igreja de São Martinho de Mouros, embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

de Ferreira, os dois contrafortes do lado norte, que não foi mexido, permaneceram *in situ*, tendo sido reconstituído – no lado sul – o que ficava mais perto da fachada da Igreja e ignorado o que se encontraria alinhado pela fachada da galilé, sendo esse e o seu par – que estaria alinhado com o do lado norte – ambos destruídos, como vimos já, pela incaracterística adição de uma escadaria exterior para servir a sineira. A existência destes contrafortes leva-nos a pôr a hipótese de este primeiro tramo, ou torre, ter sido pensado para ser abobadado, uma vez mais como em São Martinho de Mouros[37].

Finalmente, no que diz respeito aos monumentos funerários, e após todas as vicissitudes sofridas pelo templo ao longo dos anos, apenas sobreviveram dois: um primeiro, que poderá ser ainda do primeiro românico, um sarcófago de forma trapezoidal, talvez do período condal[38]; um segundo, de grande originalidade, com uma estátua jacente do nobre João Vasques da Granja, conservando uma epígrafe, aparentemente de meados do século XIV, que o identifica (Barroca, 2000: 2032-2036), com a particularidade de estar representado como peregrino, em vez de apresentar os habituais atributos da sua condição nobre. Tal facto poderá reforçar a ligação ao Caminho de Compostela atrás referida, justificando a vontade de se fazer sepultar num templo ligado à devoção pelo apóstolo em terras de Sousa. Este já não se encontra na Igreja, mas no Museu Municipal – Museu do Móvel, na cidade de Paços de Ferreira.

37 O templo de São Martinho de Mouros foi construído numa zona onde a presença muçulmana terá permanecido com alguma relevância – justificando o topónimo – sendo conquistada por Fernando Magno em 29 de julho de 1058, que lhe outorga carta de foral, confirmado por D. Teresa em 1111. A construção da atual Igreja não terá começado antes de uma data avançada do século XII. A sua arquitetura revela o que parecem ser três momentos de construção: o primeiro corresponde ao corpo da nave, com cobertura de madeira; depois reconstruiu-se a capela-mor, com o arco triunfal levemente abatido – uma inscrição num silhar embutido na face exterior da parede norte da capela-mor, com a data de 1217, parece datar a conclusão desta segunda fase do edifício; finalmente, construiu-se a torre da fachada, acabada já perto de meados do século XIII, como atesta o portal de cinco arquivoltas, ogival, com capitéis vegetalistas de decoração tardia; do lado esquerdo deste portal conservam-se incisas as medidas-padrão medievais – a vara e o côvado – com uma inscrição em que se lerá precisamente a palavra padrão, que Mário Barroca data já do século XIV. Esta torre, integrada na estrutura do templo e rematada por um campanário, constitui a sua grande originalidade arquitetónica, sem nenhum paralelo subsistente em Portugal: trata-se de um corpo maciço, mais alto que a nave e totalmente fechado; o curto interior está dividido em três naves, cobertas por abóbadas de berço quebrado, sendo mais alta a central – afinal, a verdadeira afirmação arquitetónica da igreja-fortaleza. Sustentando toda a cimalha da torre encontramos uma cornija de arcaturas – semelhante, nomeadamente, às de Ferreira, Paço de Sousa ou Sousa – em que a influência galega é igualmente evidente. Por outro lado, as ligações às terras de Sousa fazem-se também pelas afinidades familiares e de interesses económicos dos Ribadouro nesta terra de alguma instabilidade política e militar nos séculos XI e XII: Egas Moniz e a sua primeira mulher, D. Mor Pais, terão realizado alguns negócios com terrenos seus nesta região, entre 1099 e 1105; um segundo ramo da família, senhores de Cárquere – em cujo Mosteiro farão o seu panteão – foram detentores da honra de Resende e, certamente, do castelo de São Martinho de Mouros. No entanto, segundo as *Inquirições* de 1258, a Igreja seria então padroado régio (Costa, 1979: 343; Almeida, 1986: 108; Graf, 1986--1987: 305; Real e Almeida, 1990: 25; Duarte, 1994: 173; Barroca, 2000: 688-690; 2050-2051).

38 Real (1986: 250) considera mesmo que poderá ser anterior ao século XI.

Mosteiro de São Martinho de Mancelos

AMARANTE

Mosteiro de São Martinho de Mancelos. Fachada ocidental.

Na região de Amarante foi construído, provavelmente já em meados do século XIII, o conjunto canonical de São Martinho de Mancelos, de que subsiste a Igreja em cantaria granítica aparelhada, com uma capela-mor de planta retangular, onde as influências do românico da região – e sobretudo da sua obra maior, do Salvador de Travanca[1] (Amarante) (Almeida, 2001: 124) – são evidentes; Igreja que conserva uma galilé ocidental e uma torre de três andares que se lhe encosta no ângulo sudoeste e que, tal como em Santa Cruz de Coimbra, Salvador do Souto (Guimarães), Ferreira (Paços de Ferreira), Freixo de Baixo (Amarante), Abade de Neiva (Barcelos) ou Travanca, junta as funções defensivas às da retórica da força, muitas vezes associada à implantação em zona instável, em que a torre funciona quer como sineira do templo, quer como símbolo do poder senhorial e último reduto das populações que se acolhem à sua proteção.

Pouco modificada na Época Moderna e oitocentista, com a adição de ameias, nichos e um espaldar de si-

1 O Mosteiro do Salvador de Travanca (Amarante), embora não abordado nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

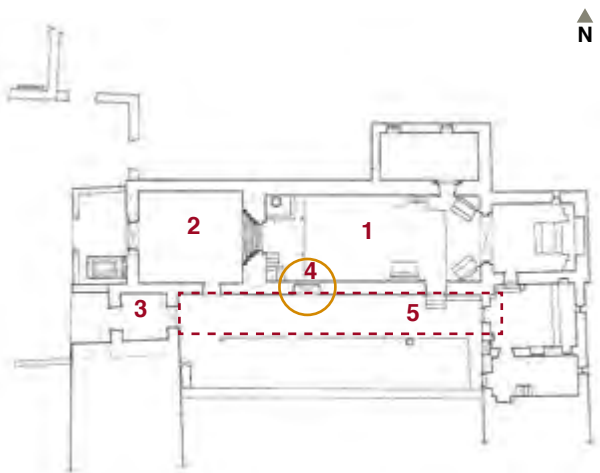
neira de sabor maneirista sobre a torre (para além dos retábulos de talha do interior), a Igreja conserva ainda praticamente intacta a ampla galilé[2] – certamente associada a funções funerárias do senhorio local dos Fonsecas, seus protetores (Mattoso, 1985: 202)[3] – bem como os capitéis do portal principal, apontado, de quatro arquivoltas e decoração quase exclusivamente vegetalista, onde foi identificado o tema do *Hortus Deliciarum* – a história de Santa Otília popularizada no século XII pela abadessa Herrad von Landsberg, do mosteiro de Hohenbourg (Wingen, Alsácia, França)[4] –, mas cujas afinidades estilísticas nos remetem para influências bracarenses e da bacia do Sousa; é, aliás, interessante constatar que aqui, como em outros locais, nos surgem a sustentar o tímpano – liso – do portal duas consolas antropomórficas, com figuras atlantes, provavelmente uma masculina e outra feminina, sustentando o peso do tímpano que é afinal uma metáfora do peso do pecado[5].

2 Real (1982: 130; 1995: 17) compara a outras galilés chãs do mesmo tipo em fundações dos cónegos regrantes, casos de Freixo de Baixo (Amarante) ou Vilarinho (Santo Tirso).

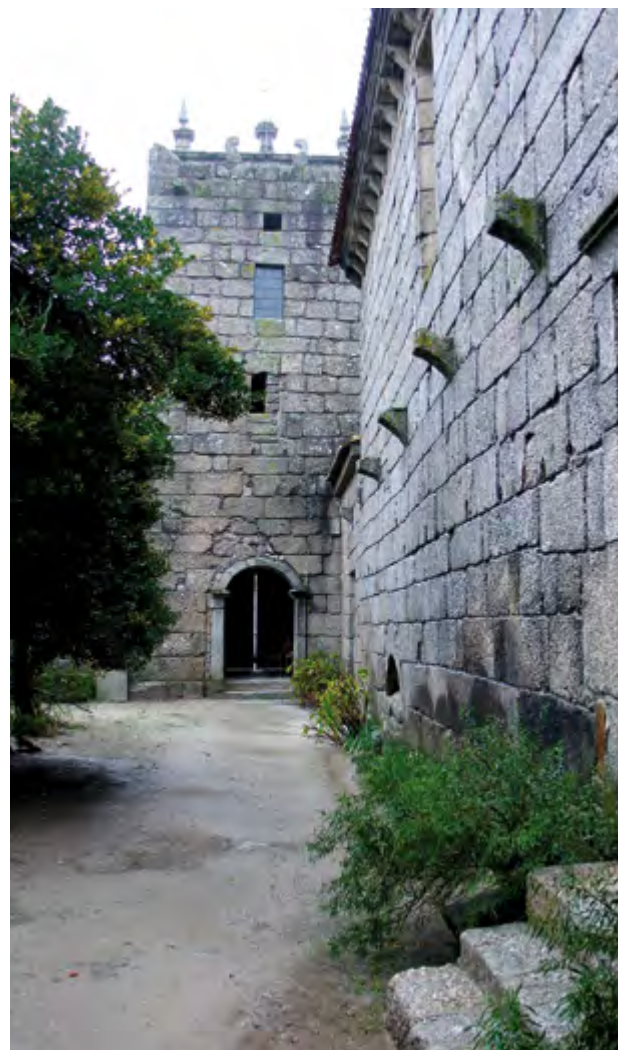
3 Acrescentando ainda que este cenóbio se encontraria na área de influência dos senhores de Baião.

4 Lois García (1990: 19-25), descrevendo a variedade dos motivos vegetais representados: lírios, palmeiras, videiras, oliveiras, amendoeiras ou limoeiros, cuja diversidade remete para a ideia de Paraíso ou Jerusalém Celeste, particularmente adequada quando em relação com um espaço funerário e de preservação da memória, como parece ser aqui o caso; sobre Santa Otília ver Duchet-Suchaux e Pastoureau (2003: 298-299).

5 Aqui concordando com Lois García (1990: 24), embora os “seres” não nos pareçam “monstruosamente deformados”. Questão que já tínhamos abordado em Rodrigues (1987: 104; 1995: 297), com exemplos do castigo pelo peso do pecado – embora apresentando algumas diferenças formais evidentes – não só numa consola do portal, mas também numa mísula no interior de Paço de Sousa (Penafiel), em Leça do Balio (Matosinhos) e aqui em Mancelos [erradamente identificado como Telões (Amarante) em ambos os textos].

Na parede exterior do lado sul da Igreja, dando para o local onde terá existido o primitivo claustro, hoje desaparecido, encontramos ainda *in situ* uma arca sepulcral inserida num apertado arcossólio, tendo como motivo decorativo uma cena em que nos surgem, da direita para a esquerda, dois quadrúpedes, um homem segurando um objeto comprido em posição vertical na mão direita e uma representação cruciforme ou estrelada, de quatro braços, dentro de um círculo, na extremidade esquerda do sarcófago; a tipologia da arca funerária é extremamente arcaizante, com uma tampa – sem decoração – de duas águas, fazendo pensar numa peça anterior aos meados do século XIII propostos para a datação do templo[6].

Mosteiro de São Martinho de Mancelos. Planta: 1 – Nave; 2 – Galilé; 3 – Torre sineira; 4 – Arcossólio com sarcófago; 5 – Alpendrada lateral (?). Fonte: arquivo IHRU.

6 Dionísio (1985: 598) refere que a fundação primitiva da Igreja ocorreu em 1109, sem citar a fonte, data que nos parece muito recuada, mas que vem no sentido daquilo que nos parece evidente: que terá existido neste local um cenóbio mais antigo e que este túmulo, pelo seu arcaísmo e pela maneira como foi integrado no arcossólio que o alberga, será uma sobrevivência desse templo, provavelmente quase uma centúria mais antigo do que a construção que hoje vemos; Rosas (1995: 447), por seu

A figuração da cena referida é extremamente rude, praticamente insculpida na face lateral da arca, tendo a representação dos animais sido interpretada por Xosé Lois García como uma cena envolvendo um lobo, uma cabra, um homem com uma lança e uma cruz, interpretação que serve de ponto de partida para uma complexa e pouco verosímil leitura bíblica do programa iconográfico (Lois García, 1990: 25-27)[7]; programa que continuamos a pensar que estará relacionado com a *Epifania* e que, no caso concreto desta face lateral do sarcófago, apresentará a cena da *Adoração dos Pastores*, onde um pastor, munido do seu bordão e liderando o seu rebanho, segue não uma cruz, mas a estrela (Sánchez Ameijeiras, 2003: 68) que anuncia a Natividade, sendo provável que, do outro lado do sarcófago, esteja representada a cena da *Adoração dos Magos*[8]. Interessante é ainda o facto de a torre junto à fachada parecer, de alguma forma, associada à proteção do espaço onde se construiu este arcossólio, numa solução que encontramos em Abade de Neiva, mas também em Manhente (Barcelos) e que vimos em São Vicente de Sousa (Felgueiras), incluindo – neste último caso como em Mancelos – uma passagem sob a torre, provavelmente associada a uma alpendrada, de que se conservam os cachorros a meia altura da parede sul do templo.

Mosteiro de São Martinho de Mancelos. Torre sineira e Igreja. Fachada sul.

turno, cita um relatório do Ministério das Obras Públicas, de 19 de outubro de 1864, assinado pelo padre Joaquim de Carvalho, em que este nos diz que "(...) a Egreja Paroquial, esta em deploravel estado pela sua muita antiguidade. Acha-se no archivo desta Parochia hum manoscrito muito antigo, que dis, ter sido fundada antes da aclamação do Sr. Rei D. Affonso Henrique. Tem hua Torre obra dos Mouros. A sua Architetura he pedra labrada por dentro e por fora, a entrada ou porta principal esta firmada em oito colunas, e antes desta porta tem uma ante Egreja ou Galile (...)", corroborando a afirmação de Santana Dionísio, apesar de fantasiar (como era comum) sobre a origem da torre [sublinhados nossos]; corroborando esta hipótese, Reuter (1938: 48) refere a carta de couto outorgada em outubro de 1131, mencionada nas atas de inquirição de Afonso III, mas perdida; já Sousa (2005: 190) afirma que o documento mais antigo em que é referenciado este Mosteiro data de 1120.

7 Parecendo-nos virtualmente impossível distinguir um lobo e uma cabra entre os dois quadrúpedes.

8 Rodrigues (1987: 129-130) e vol. II, figura 259, tornando mais verosímil a preexistência deste túmulo em relação à Igreja, e a sua posterior integração no arcossólio onde hoje se encontra, facto que não será inédito na arte tumular em Portugal.

Mosteiro de São Martinho de Mancelos. Igreja.
Fachada sul. Arcossólio com sarcófago.

Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo

AMARANTE

Seguindo pela estrada de Amarante para a Lixa (Felgueiras), a curta distância da primeira, implantada na parte baixa da povoação, em área desimpedida, e tendo beneficiado de um tratamento paisagístico e arquitetónico de conjunto recente, a Igreja do Salvador de Freixo de Baixo é tudo o que resta da antiga casa monástica fundada ainda no século XI, em 1090 ou 1091 (Barroca, 2000: 1870), e aparentemente refundada em 1120 (Oliveira, 1950: 190)[1], factos envoltos em alguma incerteza[2]. Depois desta data sabemos que o papa João XXII, em documento datado de Avinhão (Provença-Alpes-Costa Azul, França), de 23 de maio de 1320, concedeu a D. Dinis, por três anos, a décima de todas as rendas eclesiásticas do reino para o combate aos infiéis, incluindo as de Freixo de Baixo[3]. Finalmente, em 1552, Freixo de Baixo foi anexado ao mosteiro dominicano de São Gonçalo de Amarante (DGEMN, 1958: 25-26; Barroca, 2000: 1870).

O templo é bastante simples e tardio, com uma construção de finais do século XII ou já do início do século XIII, mantendo-se da traça primitiva a fachada, com o seu portal de três pares de colunas e singelos capitéis, tendo a nave única, retangular e com cobertura de madeira, sido refeita na Época Moderna[4]. A escultura decorativa é escassa e rude, predominando os motivos vegetalistas e animalistas, onde a influência bracarense é evidente, destacando-se dois capitéis avulsos, hoje depositados na área do antigo claustro, com a representação, de caráter heráldico, de dois quadrúpedes – decerto leões – afrontados, tema recorrente no nosso românico. O cruzamento de influências de Braga, da Galiza, do Porto e do Vale do Sousa – nomeadamente de Paço de Sousa (Penafiel) e São Vicente de Sousa (Felgueiras) – fazem alguns autores pensar em várias campanhas de obras (Graf, 1986-1987: 35).

Na fachada ocidental, dois motivos de interesse prendem a nossa atenção: a grande torre, decerto construída já em data avançada da centúria de duzentos, e o atual adro. Quanto à torre, destaca-se o seu caráter maciço e de clara intenção defensiva, ultrapassando em muito a função de simples sineira; de resto, a sua posição – no ângulo sudoeste da fachada, fazendo a ligação entre esta e o desaparecido claustro (de que permanece apenas o espaço), a sul – dá-lhe uma posição de grande destaque no conjunto, que domina visual e fisicamente. O caráter castrense e protetor desta torre é sublinhado pela singeleza das aduelas de aresta viva do arco de volta perfeita aberto para o atual adro, que o restauro transformou numa abertura mais elaborada[5].

No que diz respeito ao "adro", os arranques de muros junto à torre (entretanto "regularizados" pelo restauro), os modilhões e a cornija corrida sobre eles na parede norte

1 Em que cita um documento de 1091 e outro de 1120 que mencionam o referido Mosteiro, publicados respetivamente em Herculano (1867) e em Grave e Almeida (1924: 4), conforme DGEMN (1958: 5), onde se refere que esta fundação terá sido feita já para os cónegos regrantes de Santo Agostinho, o que não nos parece aceitável, uma vez que entra em contradição com a cronologia conhecida para a expansão dos crúzios no norte do reino, que vimos anteriormente (ver nota 9, p. 37).

2 Costa (1868: 131) refere que "S. Salvador de Freixo foy Convento dos Conegos Regrantes de Santo Agostinho, fundado pelos annos de 1110, por Dona Gotinha Godins, mulher de Dom Egas Hermigis o Bravo, sogros de Dom Egas Gozendes, que viveo em tempo del Rey Dom Affonso o Sexto"; informação que Leal (1874: 234) reproduzirá na íntegra. A duvidosa veracidade desta (re)fundação, aparentemente inspirada nas palavras da *Chronica da ordem dos conegos regrantes do patriarca S. Agostinho*, de Nicolau de Santa Maria, é discutida em DGEMN (1958: 6-9).

3 Preparando-se já, num espírito de cruzada renovado, o confronto final do Salado (Andaluzia, Espanha), em 1340 (DGEMN, 1958: 12-13).

4 Almeida (1978: 223) defende que se trata de uma fundação já do século XIII, o que nos parece discutível, dadas as suas características artísticas; mais provável é que tenha sido concluído já em duzentos o projeto da segunda metade do século XII.

5 DGEMN (1958), figuras 14 e 15 (antes e depois do restauro) [ver imagens das páginas 101 (antes do restauro) e 98 (depois do restauro)].

Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo. Fachada ocidental.

da torre[6], bem como algumas evidências na fachada do templo, confirmam a hipótese de aqui ter existido uma anteigreja, de função funerária – uma galilé –, numa ligação provável à nobreza senhorial destas terras, a que a torre defensiva poderá também não ser alheia[7]. Reforçando esta hipótese surgem os termos de um documento de 1715, uma "Mediçam da Igreja, Caza do Cura & mais pertenças que nos fala da Galilê que está descuberta na emtrada hum arco de pedra, tem do nascemte ao poente des Varas e de largo de norte ao sul, oito Varas (…)" e ainda "(…) pera a parte do sul hum Calaustro Com tres Laramgeiras e hua oliveira nova tem de nascente ao poemte Dezanove Varas e do norte ao sul Dezoito Varas, da parte do nascente tem sinco arcos de pedra & da parte do poente sul tem sua latada está no meyo hum Coadro onde estam as Larangeiras & calcado de pedra & de parte do norte tem sinco munumentos de Pedra" (DGEMN, 1958: 30-31). O que Francisco Craesbeeck confirma em 1726: "He o templo desta igreja ainda o antiguo e só damnificado na alpendrada, que mostra tivera fora da porta principal (…)" (Craesbeeck, 1992: 359)[8].

Particularmente relevante o facto de se referirem ao espaço fronteiro à Igreja – embora já descoberto (ou destelhado) no início do século XVIII – como galilé, sendo evidente para o redator do documento que se tratava de um espaço fechado, embora arruinado, e – provavelmente – também a sua função, uma vez que, como vimos mais acima, as galilés seguem, entre nós, o modelo funerário do século XI. E certamente que os cinco monumentos de pedra, que há 300 anos ainda se conservavam entre os itens do Mosteiro, teriam uma relação estreita com a vocação e o espaço de inumação privilegiada representados pela galilé desaparecida.

Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo. Planta: 1 – Galilé; 2 – Torre sineira. Fonte: arquivo IHRU.

6 DGEMN (1958), figuras 12 e 18.

7 Esta relação entre as torres senhoriais e os mosteiros sob a sua proteção já foi por nós abordada noutros locais, nomeadamente em Rodrigues (2004: 78-79): "As mais importantes são as próprias igrejas, frequentemente construídas como templos senhoriais, em pleno domínio do Senhor da terra, protegidas por torres de caráter castrense que tanto afirmam o desejo de proteção efetiva do templo e das populações que a ele se abrigam, como constituem referência simbólica – de uma retórica da força – do próprio poder senhorial. Exemplos disto encontramo-los em Manhente – com uma torre residencial junto à Igreja –, em Abade de Neiva (Barcelos), em Freixo de Baixo, em Vila Nova de Muía ou na imponente fundação de Travanca, doação de D. Munio Viegas aos beneditinos cluniacenses, que reserva para si o padroado da terra, afirmação de poder senhorial reforçada pelos seus sucessores, D. Gascão Moniz [no século XI] e Rudesindo Froilas [segunda metade do século XII]. Aqui, a torre que flanqueia a fachada principal do templo, não é já a sineira desenvolvida mas, isolada do próprio edifício, a afirmação do poder bélico dos senhores da terra, na qual a comunidade monástica encontrou a proteção. Outras vezes, a intenção bélica é tão fortemente marcada que todo o plano do templo é alterado, constituindo-se em verdadeiro templo-fortificado, como era o caso da igreja de S. Martinho de Mouros, perto de Lamego, em que a estrutura do corpo passa da alta torre que constitui a sua fachada – com um tramo de três estreitas naves abobadadas – para uma organização planimétrica e espacial normal no resto do edifício, com uma só nave, capela-mor quadrangular e cobertura de madeira, embora fortemente contrafortada. Uma sugestão de igreja fortificada é-nos dada ainda pela fachada da Sé de Coimbra (...)".

8 Sublinhados nossos.

Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo. Fachada ocidental (antes do restauro da DGEMN). Fonte: arquivo IHRU.

Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires

MARCO DE CANAVESES

Também a Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires se enquadra nesta tipologia que temos tentado definir. Documentada desde 20 de fevereiro de 1118 (Azevedo, 1980: 59)[1], a sua nave seria ampliada em 1881 (Santos, 1955: 91), altura em que se descobriu uma pedra com uma data "que se julgou ser 1180" (Leal, 1886: 674), entretanto desaparecida e que tem levantado muitas dúvidas quanto à sua autenticidade (Barroca, 2000: 430). Será provavelmente uma fundação beneditina (Mattoso, 2002: 53, 126) – embora também seja atribuída aos cónegos regrantes de Santo Agostinho (Graf, 1986-1987: 101)[2] – tendo beneficiado de uma campanha de obras no século XIII – do tempo de D. Sancho II, que a coutou (Monteiro, 1980: 296) – período do qual datará a fachada, os portais e o essencial do edifício. A referida campanha oitocentista, de restauro e ampliação – como em vários outros templos da região, casos de Coucieiro (Vila Verde) ou Fontarcada (Póvoa de Lanhoso) – "puxou" a fachada mais para ocidente, cerca de 10 metros, acrescentando-lhe uma torre sineira e renovando a decoração interior (Rosas, 1995: 390).

Logo na frontaria se tornam evidentes os diversos momentos de construção do templo, uma vez que a tradicional fresta ou rosácea, de edificações mais tardias, foi aqui substituída por um janelão geminado já de perfil gótico, enquadrado por três arquivoltas e respetivos capitéis com colunelos que, em menor escala, repetem o arranjo do portal axial, logo abaixo[3]; este janelão parece-nos o elemento mais tardio da Igreja, provavelmente posterior à data de meados do século XIII proposta para a conclusão da sua construção (Almeida, 1978: 281). O templo, menos vasto e complexo do que aparenta na fachada, é uma edificação de uma só nave e capela-mor retangulares, sendo esta última mais baixa e estreita e suportada lateralmente por contrafortes a meio das paredes (embebido o do lado sul na sacristia aí colocada); a cobertura da nave assenta em travejamento de madeira, enquanto a ousia, explanando-se em dois tramos, recebeu uma abóbada de berço quebrado, com a divisão dos tramos a ser feita por um largo arco toral de ângulos boleados, alinhado pelos contrafortes referidos. Naturalmente que as proporções não são já as originais, mas no edifício atual

Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires. Fachada ocidental.

1 Documento relativo a uma doação dos bens de Ximena Fromarigues ao Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel), incluindo naqueles a terça parte do mosteiro de Vila Boa de Quires; Barroca (2000: 430); Mattoso (2002: 68-70) refere a ligação de um primitivo mosteiro de Vila Boa de Quires aos Gascos de Ribadouro, que entre os finais do século XI e o século XII – com Egas Moniz, o aio – deteriam também o padroado de Paço de Sousa, Valpedre (Penafiel), Alpendorada, Vila Boa do Bispo e Tuías, no Marco de Canaveses.

2 Não nos parecendo digna de crédito a referência à passagem para os beneditinos, baseada em "informações não confirmadas".

3 Graf (1986-1987: 101) encontra aqui várias mexidas promovidas pelos restauros do século XIX, que não nos parecem muito evidentes, salvo no caso sugerido do mainel de perfil oitavado, incoerente com o resto da composição; interessante é notar como os capitéis são estritamente vegetalistas no lado norte e figurativos no lado sul, com o que parecem ser dois leões afrontados, uma cabeça toucada e uma figura feminina, talvez uma bailarina.

mantém-se ainda o primitivo arco triunfal – parcialmente encoberto pela decoração barroca – com os dois capitéis decorados, um dos quais apresenta uma das mais belas representações das tentadoras sereias, de cauda entrelaçada: a *Odisseia de Ulisses* ao serviço de uma mensagem exemplar de crítica ao pecado da luxúria[4].

Nesta Igreja encontramos um programa escultórico tecnicamente próximo do de Paço de Sousa (Penafiel), de cronologia idêntica, já que utiliza, quer no portal axial como no sul, a escultura em bisel característica do românico tardio do Vale do Sousa. O portal principal, de quatro arquivoltas e arco quebrado, é o mais simples; os capitéis ostentam decoração vegetalista em muito baixo-relevo, com palmetas, acantos e entrançados muito simples, enquanto as arquivoltas são lisas e boleadas, apenas enquadradas por um friso decorado por uma teoria de círculos interligados; o tímpano é liso, sustentado por duas consolas com a forma de cabeças de bovídeos, de naturalismo estilizado, tendo gravada a inscrição "Ampliada em 1881".

No portal sul, mais interessante e de escultura mais elaborada, a decoração assume um claro caráter simbólico: na arquivolta interior, das duas que o compõem, estão dois leões afrontados (com um nítido sentido heráldico) e, no lado oposto, um peixe entre palmetas – afinal, dois dos símbolos de Cristo – sendo os dois restantes capitéis, bem como os ábacos que os encimam, decorados com um animal entre folhagens e palmetas estilizadas, respetivamente[5]; o arco é semelhante ao do portal principal, com uma simples decoração de esferoides no friso, enquanto a consola é sustentada por um bovídeo e um leão, este último de uma ferocidade "expressionista". Quanto aos modilhões, decorados com motivos antropomórficos, zoomórficos e fitomórficos, destaque apenas para uma cabeça tonsurada, numa voluntária representação de um monge.

Ora é deste lado sul, entre o portal e a atual torre sineira, que se rasgam três arcossólios em sequência, colocados a um nível mais baixo do que o do pavimento do templo, que é acedido lateralmente por quatro degraus. Profanados e sem qualquer epígrafe que identifique os que aqui terão estado tumulados, estes arcossólios são de arco quebrado, facto que ajuda a confirmar o caráter claramente tardio desta solução de "panteão", integrado no próprio templo, mas espacialmente individualizado pela alpendrada que cobriria este adro sul; este último facto torna-se evidente pela colocação dos cachorros nesta parede lateral a um nível particularmente baixo, diretamente relacionados – por isso mesmo – com a proteção direta às estruturas funerárias, formando assim uma galeria coberta para albergar – certamente – as inumações das mais relevantes figuras do poder laico local.

Pinho Leal descreve, no entanto, uma outra galilé nesta Igreja, pouco antes da sua destruição: "Como a egreja fosse muito pequena para a população actual d'esta parochia, ampliaram-n'a recentemente, accrescentando-lhe quasi o dobro em comprimento, prolongando-lhe as paredes lateraes até absorverem a galilé ou alpendrada que tinha na frente, e que era um pouco mais baixa do que a egreja, tapada pelo sul por uma parede, – pelo norte e

4 Tema que abordámos já de forma detalhada noutro local (Rodrigues, 1995: 304) e que aqui tem uma expressão plástica verdadeiramente excecional, de uma delicadeza formal e elegância invulgares, a que a pintura (embora não original) reforça o impacto visual.

5 Graf (1986-1987: 101) refere aqui modelos coimbrãos e analogias com a escultura de outras igrejas da região, como Cête (Paredes), Boelhe (Penafiel) ou mesmo Santo Abdão (Correlhã, Ponte de Lima), enquanto Real (1986b: 67-68) vê os dois leões afrontados do capitel referido a "martirizar uma presa", o que não nos parece nada evidente, sendo mais aceitável a comparação que faz entre a "bailarina", de mãos nas ancas, do capitel do janelão da frontaria e a de um capitel do portal axial de Abade de Neiva (Barcelos) – a que poderíamos ainda acrescentar a discutida representação da arquivolta de Vilar de Frades (Barcelos), reproduzida em desenho de Salgado Dias em Santos (1955: 70-71).

Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires. Fachada sul. Nave. Arcossólios.

poente firme em columnas de pedra – e pelo nascente presa ao frontispício da egreja, que olhava e olha para o poente" (Leal, 1886: 674)[6].

Ora esta descrição revela-nos uma galilé aberta em dois lados – o norte e o poente –, confinando com a fachada da Igreja a nascente e fechada do lado sul, sendo possível, pelas evidências materiais já referidas e pela descrição que diz ser mais baixa que a Igreja, que tivesse ligação à alpendrada sul de que falámos[7] e que a parede que a fechava desse lado fosse feita, precisamente, com a intenção de abrigar e proteger os arcossólios funerários; ou – face à descrição de Pinho Leal – teríamos aqui uma solução idêntica à que encontrámos em Salvador do Souto (Guimarães), com uma galilé na fachada, mais pequena e destinada apenas aos fundadores (ou patronos) do templo[8], e uma outra estrutura no lado sul, albergando os arcossólios laterais – e outras eventuais tumulações –, e que constituiria um panteão familiar alargado, acolhendo também inumações de membros da nobreza local com a qual a linhagem dos patronos tivesse estabelecido cruzamentos[9], assim transformando efetivamente aquele espaço num compartimento lateral anexo que se aproxima das capelas funerárias laterais que começaremos a encontrar na viragem para o século XIV[10].

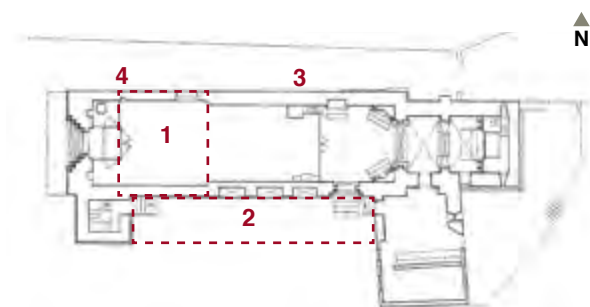
6 Sublinhados nossos.

7 Como vimos na Igreja de Abade de Neiva, por exemplo.

8 Não só Vila Boa de Quires, mas a região de Marco de Canaveses esteve ligada, desde os finais do século XI, aos Ribadouro, como vimos acima, sendo possível que um ramo desta família esteja por detrás da fundação desta casa canonical (Mattoso, 1985: 71).

9 Nobreza local que, como vimos atrás (p. 104, nota 3), partilhava o padroado e propriedade do Mosteiro.

10 Como as de Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães), São João Baptista de Távora (Arcos de Valdevez) ou Santa Maria de Tarouquela (Cinfães). Não sabemos a cronologia exata destas estruturas em Vila Boa de Quires, nem se estavam ligadas a antigos claustros existentes

A diferença entre a espessura da parede medieval e a da parede oitocentista, evidente na planta elaborada pela DGEMN em 1964, permite-nos avançar uma hipótese de reconstituição da galilé, que arrancaria para ocidente nesse ponto de ligação, alargando-se provavelmente até ao alinhamento da parede oriental da nova torre (ou um pouco mais a ocidente) e desenvolvendo-se lateralmente até encontrar a alpendrada sul, que protegeria os três arcossólios referidos. Hipótese que nos parece plausível, face aos elementos documentais disponíveis, embora não a possamos afirmar de forma categórica.

Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires. Planta: 1 – Galilé (?); 2 – Três arcossólios exteriores sob a desaparecida alpendrada; 3 – Parede medieval; 4 – Parede oitocentista. Fonte: arquivo IHRU.

A questão das alpendradas laterais, que encontrámos em Mancelos (Amarante) e em Vila Boa de Quires, mas que existiriam também em São Vicente de Sousa (Felgueiras), em Abade de Neiva (Barcelos) e, provavelmente, em Manhente (Barcelos) – a título de exemplo –, parece estar ligada a uma função funerária destes *porticus*, que nos aparecem sobretudo a partir dos séculos VI e VII em São Pedro e São Paulo de Cantuária (Kent, Reino Unido); na igreja de Bradwell (Essex, Reino Unido); em São Lourenço de Lyon (Ródano-Alpes, França) ou – um pouco mais tarde – em Salvador de Valdediós (Villaviciosa, Astúrias, Espanha) (Senra Gabriel y Galán, 2002: 339); pórticos que poderiam ser: abertos, encostados a uma das paredes do templo – com acesso através de um arco ou uma porta lateral, e rematados por uma colunata no lado oposto –, como em San Miguel de Escalada (Gradefes, Castela e Leão, Espanha), coberto por um telhado suportado por travejamento de madeira de uma só vertente (aqui se terá feito enterrar o abade Sabarico "(…) que en el año 1059 construyó el arco de la puerta de entrada para enterrarse ante ella (…)"[11]; ou fechados, frequentemente "(…) matching *porticus* symmetricaly placed to north and south like transepts or aisles"[12].

A evolução destas estruturas para os panteões adossados e anexos que encontraremos entre os séculos XII e XIV – frequentemente também associados a uma alpendrada lateral que faz a articulação dos espaços do templo e da capela funerária, como encontramos em Serzedelo (Guimarães), Tarouquela (Cinfães) ou na comenda de Távora (Arcos de Valdevez) – é, portanto, uma evolução que vai de par com a afirmação gradual de um sentido cada vez mais marcado de eleição de espaços privilegiados de enterramento, primeiro estruturados espacialmente – junto ou no adro do templo –, mas que depois se definem arquitetonicamente[13], acrescentando o valor simbólico que a arquitetura religiosa emprestava a estas fundações progressivamente mais autónomas.

do lado sul dos templos monásticos ou canonicais – como nos casos, muito semelhantes de São Vicente de Sousa (Felgueiras) ou Abade de Neiva, por exemplo –, mas parece-nos que terão uma relação estreita com as estruturas funerárias de cronologia claramente medieval, entre os séculos XII e XIV, com paralelos também em Espanha.

11 Bango Torviso (1992a: 98) e nota 25. Será este o caso dos exemplos que aqui citámos.

12 Sobre esta questão veja-se Colvin (1991: 125-127) [sublinhados nossos].

13 Um fenómeno semelhante se passará com o *atrium*, espaço funerário por excelência desde os primeiros templos cristãos, que depois se transformará em galilé.

Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela

CINFÃES

Já bem mais a sul, na povoação de Tarouquela, a uma dezena de quilómetros da sede do concelho, Cinfães, seguindo pela estrada para Castelo de Paiva, deparamos com a Igreja do antigo mosteiro de Santa Maria Maior de Tarouquela, edifício que foi objeto de restauro há pouco mais de duas décadas, que lhe deu também o enquadramento privilegiado, em zona rural, isolada e dentro de um adro moderno.

Tarouquela é citada pela primeira vez num documento do século X, datado de 995, sendo então esta vila – ou herdade real – de Tarouquela doada por D. Afonso Henriques, em 7 de março de 1134, a Egas Moniz e sua mulher, Teresa Afonso, doação que incluía a vila de Espadanedo (Azevedo, 1958:163)[1]; Egas Moniz vende nesse ano a herdade a Ramiro Gonçalves e sua mulher, Ouroana Nunes, com o propósito de aí fundarem um mosteiro. A sucessão de eventos é depois algo confusa, sabendo-se que, em 1171, o bispo de Lamego, D. Mendo, com a concordância do sínodo, prescinde de praticamente todos os direitos e proventos diocesanos sobre o mosteiro (Costa, 1979: 518-519). Só na segunda metade do século XII, portanto, é que o mosteiro de Santa Maria Maior de Tarouquela parece ter sido fundado, havendo notícia de que já existiria entre 1154 e 1162, seguindo a regra de Santo Agostinho (Vitorino, 1932: 386; Graf, 1986-1987: 253); D. Sancho I conceder-lhe-ia carta de couto em 1186, citado nas *Inquirições* de 1258[2].

Esta primeira fundação monástica seria habitada por uma comunidade masculina que ainda aí viveria na década de 1180, havendo referência a que seria depois ocupado por monjas vindas de Tuías (Marco de Canaveses), em 1187 (Barroca, 2000: 675)[3]; Tuías que, lembremos, tinha sido fundado precisamente por Egas Moniz e pela sua segunda mulher, Teresa Afonso, passando depois para D. Urraca Viegas, sua filha[4]. Em 1187, a comunidade monástica de Tarouquela seguiria já, segundo José Mattoso (2002: 112), a regra beneditina[5]; informação contestada por Gonçalves Costa, que invoca o contrato celebrado em Lamego com D. Urraca Viegas, em 1194, referindo em seguida dois documentos, de 1201 e 1203, que comprovam que os cónegos regrantes não teriam acatado a vontade do doador, permanecendo no mosteiro até ao início do século XII, só havendo notícias da abadessa Urraca em Tarouquela no ano de 1220[6].

No século XIV foi construída, encostada à face sul da cabeceira do templo, uma capela gótica dedicada a São João Baptista, aí mandada erguer por Vasco Lourenço (Costa, 1977: 604); várias tinham sido as doações prodigalizadas ao mosteiro, citando-se entre elas as consignadas no testamento de Lourenço Viegas, de 1292, por ser o primeiro a ser redigido em português; finalmente, em 1535, as monjas beneditinas de Tarouquela, Rio Tinto (Gondomar), Vila Cova (Vila Nova de Gaia) e Tuías foram transferidas para o mosteiro de São Bento de Avé-Maria,

1 Costa (1979: 517) e Barroca (2000: 675), citando o documento de 995, em Herculano (1867).

2 Costa (1979: 524), nota 17.

3 Havendo dúvidas sobre esta relação com Tuías (Marco de Canaveses).

4 Mattoso (1981: 197) refere esta nona filha de Egas Moniz como proprietária de vários mosteiros, incluindo o de Tuías, tendo morrido em 1217.

5 Veja-se também a referência feita por São Tomás (1974: 234) a uma provável abadessa do Mosteiro, filha de um Egas Mendes, que, em 1142, faz uma doação ao mosteiro de [Al]Pendorada (Marco de Canaveses); Sousa (2005: 85) data a passagem para os beneditinos no ano de 1194.

6 A última notícia de D. Urraca Viegas é de 1231, sendo portanto possível que a primeira abadessa não fosse a filha do aio, mas sim filha de D. Gontinha Ramires, neta dos fundadores, e de um Egas Moniz, mas de Ortigosa (Costa, 1979: 519-521; Barroca, 2000: 675).

no Porto (Costa, 1979: 526-527), num processo de concentração dos mosteiros da ordem de São Bento, “(…) situados em ermos pouco próprios para a habitação de mulheres”, que se iniciou em 1517, reinando ainda D. Manuel I, e incluiria também o de Vairão (Vila do Conde) (Vitorino, 1932: 386).

Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela. Vista geral.

O templo é um edifício de uma só nave e cabeceira retangulares, apresentando uma fachada ladeada por uma torre sineira moderna, sendo evidente a marcação de três níveis, através de frisos horizontais que atravessam a frontaria, dividindo verticalmente e como que amarrando todo o edifício; o do nível inferior prolonga os ábacos sobre os capitéis do portal axial, ao nível do arranque das arquivoltas, interrompendo-se nas faces laterais da nave para regressar, de forma mais elaborada, na área mais densamente decorada do edifício – a cabeceira –, coberta por abóbada de pedra; já o do nível superior arranca logo acima do remate do arco do referido portal axial, prolongando-se pelas laterais da nave, mas rematando nos contrafortes que sustentam, de ambos os lados, a sua parede terminal e a descarga da força exercida pelo arco triunfal; contrafortes que têm os seus equivalentes de ambos os lados da fachada ocidental do templo, sem qualquer outra sustentação lateral ao longo das paredes da nave. Sendo o templo relativamente alto, estas molduras suavizam e animam as suas superfícies, organizando também os vãos: o tímpano e as arquivoltas do portal principal encontram-se enquadrados pelos dois frisos, enquanto as frestas laterais – da nave e da ousia – se elevam, apoiando-se nos frisos que correm lateralmente. Nota-se ainda na fachada ocidental os vestígios de um corpo, com um telhado de duas águas, que a ela se terá encostado, descentrado para o lado norte, e que deixou cicatrizes visíveis na cantaria; não cremos que se tratasse de uma estrutura original – uma possível galilé, de que não há qualquer notícia –, mas antes de uma adição espúria de que não subsistem vestígios.

A datação do edifício tem-se revelado problemática, oscilando os autores entre os finais do século XII e a primeira metade do século XIII (Graf, 1986-1987: 253; Almeida, 2001: 127). Parece certo, no entanto, que são identificáveis várias campanhas de construção[7], correspondendo duas à capela-mor, uma à nave e portais da Igreja e a última à capela funerária de São João Baptista, anexada do lado sul no século XIV.

A capela-mor sofreu várias vicissitudes que perturbaram e danificaram a sua estrutura e, sobretudo, os elementos decorativos, em particular no exterior. Do lado

7 Barroca (2000: 674-675) fez a leitura de uma epígrafe, inédita, gravada num silhar reaproveitado no cunhal sudeste da torre sineira, com a data de 1214, que poderá estar associada à obra da capela-mor que, como veremos, parece ter sido objeto de várias campanhas e/ou hesitações construtivas; já nos parece menos provável que date o início da obra românica por D. Urraca Viegas, hipótese que contraria a evidência artística, sendo mais provável que date a conclusão dessa fase da obra, cujo arranque teria ocorrido precisamente quando da ida da filha de Egas Moniz para o mosteiro de Tarouquela, após a morte do seu segundo marido, Vasco Sanches (Mattoso, 1981: 197).

norte, por exemplo, foi colocada em data incerta (mas recente) uma incaracterística sacristia que danificou os contrafortes, o friso – que aqui se desenha num fluido motivo lanceolado – e a decoração das frestas; demolida quando dos restauros, a parede liberta permite-nos hoje ver que a ousia seria suportada por três contrafortes, que o restauro da capela funerária permitiu constatar que têm a sua contrapartida do lado sul, onde estavam também truncados, mas cujo posicionamento – simétrico em relação aos do lado norte – é bem evidente. Ora a existência destes contrafortes estará certamente ligada ao seu abobadamento, hoje oculto pelo teto de madeira que mascara a cobertura original[8].

Apesar da altura da capela-mor, três contrafortes em tão curta extensão – sobretudo quando a nave, mais alta, apenas apresenta dois nas extremidades –, leva-nos a pensar que o projeto original já o contemplaria, o que está mais de acordo com a sua estrutura arquitetónica e com o investimento posto na sua execução; por outro lado, é evidente – sobretudo neste lado norte, hoje desimpedido – que os três primeiros tramos da cabeceira apresentam diferenças em relação ao último, a nascente, que tem outro ritmo: apresenta um aparelho menos cuidado; o último contraforte não está completo, não parecendo ter sido acabado e, finalmente, o friso, de que falámos, acaba precisamente neste contraforte, não acompanhando a parede da ousia até ao fundo. Poderemos estar assim em presença de uma hesitação na construção ou, mais provavelmente, de uma segunda campanha de obras, que prolongou a ousia para leste, dando-lhe maior dimensão, depois de a primeira versão estar concluída; motivo pelo qual a ampliação se faz contra o sentido normal da obra, por razões que desconhecemos, e que poderá ter sido

Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela. Fachada norte. Capela-mor.

consecutiva ou mais tardia, a fim de permitir a instalação do aparato cenográfico barroco[9].

O interior da capela-mor é de uma riqueza decorativa invulgar, começando logo pelo não menos invulgar arco triunfal, emoldurado por um motivo lanceolado próximo dos modelos bracarenses[10]; já a monumental arquivolta decorada, assentando diretamente na jambagem lateral, sem capitéis ou impostas, apresenta uma fina teoria de *beak-heads*, como vimos em Santa Maria de Cárquere (Resende) e que também nos aparecem em Salvador de Travanca[11] (Amarante) ou São Pedro das Águias (Tabua-

8 Já referido por Almeida (1971: 104).

9 O mesmo se passou em muitas outras igrejas românicas, como nos casos bem conhecidos de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), Travanca (Amarante) ou Paço de Sousa (Penafiel), embora aqui não nos pareça provável esta ampliação ser tão tardia.

10 Vasconcelos (1992: 71-72), motivo 26, “lança de Longinus”.

11 O Mosteiro do Salvador de Travanca, embora não abordado nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

ço), parecendo aqui mais os "lobos" de que fala Manuel Real (1986b: 49). Depois, o interior reveste-se de uma exuberância invulgar entre nós, justificando a designação de um certo "barroquismo" na ornamentação, referido por Carlos Alberto Ferreira de Almeida, sendo também certo que, apesar da qualidade e complexidade do projeto – arquitetónico, como decorativo – a artesania não está nunca verdadeiramente à altura da ideia (Almeida, 1986: 106), evidenciando algumas irregularidades na original decoração arquitetónica dividida em dois andares, com três fundas arcadas cegas no nível inferior[12], tendo a do meio, do lado sul, sido transformada em portal de acesso à antiga capela de São João Baptista – agora sacristia, "cortesia" dos restauros da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais[13] – e sendo os três túmulos góticos brasonados que aquela guardava relegados para o exterior, para a parte posterior da referida capela. A decoração da cabeceira é abundante e variada, correndo no interior um friso ao mesmo nível do exterior, ornamentado por três cordões que formam enrolamentos paralelos sucessivos, com as arcadas cegas decoradas com motivos geométricos, nós de Salomão, rosetas, entrelaçados ou pérolas, enquanto os capitéis apresentam motivos que vão das palmetas às cabeças humanas, passando pelos motivos torsos ou pelas aves de asas abertas.

A segunda campanha de obras corresponderá à nave da Igreja e aos portais ocidental e sul, sendo mais simples na conceção arquitetónica e mais contida na decoração. A decoração do templo tem como maior expoente o

12 Vitorino (1932: 393) encontra semelhanças entre estas arcadas cegas e as da cabeceira da igreja de San Andrés de Ávila (Castela e Leão, Espanha).

13 Transformação levada a cabo em 1984, após a compra da capela no ano anterior (DGEMN, processo IPA PT011804150003).

Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela.
Capela de São João Baptista. Fachada oriental. Sarcófagos.

delicado desenho do portal axial, que poderá representar uma árvore da vida (Almeida, 2001: 127), mas também a flor-de-lis, emblema da Virgem desde o século XII, a quem a Igreja é dedicada (Vitorino, 1932: 390-391; Graf, 1986--1987: 273). De ambos os lados do tímpano, apoiados no friso que corre na fachada, dois leões terríveis devoram duas presas humanas, de que apenas se vê já metade do corpo, representação apotropaica de uma ferocidade rara, que constitui um dos mais sérios avisos para aqueles que persistirem na senda do pecado[14].

Este tom de luta entre bem e mal parece persistir nos capitéis das três arquivoltas do portal, que parecem organizar-se em pares: começando de fora para o centro vemos, no lado norte, um homem segurando uma cruz, assim afastando as ameaças do pecado, tendo em frente a sereia, a tentadora, a própria personificação do pecado; os dois capitéis do meio são de mais difícil leitura, apresentando o do norte uma psicomaquia, em que um réptil parece atacar duas aves, tendo em frente duas figuras humanas de difícil identificação; já o último par apresenta um homem barbado, com um longo manto, do lado norte, opondo-se a sua respeitabilidade – de profeta – à atitude irresponsável, de divertimento fútil – e vida de moral duvidosa – do saltimbanco ou acrobata que, apesar de muito desgastado, é visivelmente igual ao do portal sul de Cabeça Santa[15] (Penafiel): fazendo o pino sobre a gola do capitel, com os pés assentando sobre a cabeça.

14 Pertinente é a comparação que Goddard King faz entre estes leões e os da catedral de Pistóia (Toscana, Itália), citada por Graf (1986-1987: 271), sendo algo diferentes – na sua dinâmica ferocidade – dos de Santiago de Compostela ou, entre nós, das mais "serenas" representações de São Pedro de Rates e, sobretudo, de São Pedro das Águias (Tabuaço).

15 A Igreja do Salvador de Cabeça Santa (Penafiel), embora não abordada nesta publicação, também integra a Rota do Românico.

Mais simples é o portal sul, com temas do repertório beneditino da tradição bracarense, como as serpentes entrelaçadas ou os pássaros afrontados bebendo de uma taça, símbolo da Eucaristia; nas consolas surgem-nos uma águia e o que parece ser um mocho. Finalmente, os modilhões conservaram-se em ambos os lados da nave e também na ousia, sobretudo do lado norte, embora alguns estejam ainda hoje escondidos debaixo do telhado da capela de São João Baptista, apresentando o habitual repertório de temas de observação do real, nas cabeças de animais ou nos pipos do vinho, mas também no acrobata, no homem nu e vicioso, segurando o sexo com a mão esquerda, ou na fantástica cabeça de um animal feroz, provavelmente um lobo, de dentes bem afiados e ar assustador, hoje dentro da capela funerária – onde se conserva também a única fresta intacta, da cabeceira, com duas arquivoltas capitelizadas de exuberante decoração[16]. Se a primeira campanha ainda pode ser datada de finais do século XII, esta fase da obra parece-nos já claramente duocentista, seja pelo desenho apontado das arquivoltas dos portais, com aduelas nuas de aresta viva, como pela simplicidade dos janelões que se rasgam na fachada, dois em cada lado da nave e outros dois em paralelo sobre o arco triunfal.

Finalmente, a terceira campanha de obras, já trecentista, corresponderá à construção da capela funerária de São João Baptista, panteão que apresenta já características claramente góticas no portal ogival, assentando sobre finas impostas, sem decoração, que descarregam diretamente na jambagem lateral, mas também nas frestas geminadas e maineladas, embora enquadradas ainda por janelões de remate em pleno cintro semelhantes aos

16 Graf (1986-1987: 273) afirma que esta capela funerária terá sido "deslocada" do local original, que seria mais a leste, sem referir quando, como e porquê tal deslocação terá ocorrido; o que, face aos elementos disponíveis, não nos parece plausível.

Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela. Fachada sul. Capela de São João Baptista.

do corpo da Igreja. O mesmo atavismo, eivado de alguns sinais contraditórios, está também presente na cachorrada que sustenta a cornija, de acordo com a tradição românica mas já com elementos – de um duplo denticulado – que não fazem parte da sua gramática ornamental. Os motivos que ornam a arquivolta do portal remetem igualmente para modelos românicos, com entrelaçados nodosos que lembram temas vegetais, mas apontam caminhos decorativos novos, emoldurados por uma série de pequenos esferoides a toda a volta, tão característicos da decoração gótica.

Um alpendre cobria também aqui todo o lado sul[17], fazendo uma ligação e proteção do adro lateral do templo, semelhante à que vimos em exemplos anteriores. As três arcas sepulcrais, de tampas de duas águas e feitura arcaizante, ostentam espadas (duas delas) bem como emblemas vários: um pentalfa, uma cruz de oito pontas e duas flores. Sarcófagos de cavaleiros, num panteão familiar que a heráldica poderá aproximar à família dos Milhaços, parecendo-nos mais correta a interpretação como pés de milho do que flores-de-lis do escudo de uma pedra sepulcral em relevo, esquartelado e ostentando alternadamente cabras e uma cruz no topo, tudo sobre uma espada disposta diagonalmente[18].

17 Demolido em 1969 (DGEMN, processo IPA PT011804150003).

18 Segundo, respetivamente, as leituras de Vitorino (1932: 395) e Costa (1977: 621); este apelido medieval ainda mantinha, no século XVIII, a heráldica de campos esquartelados, alternando as cabras e pés de milho.

A BÍBLIA sagrada. Lisboa: Paulus Editora, 2009. 1880 p.

AA.VV. – *Thesaurus Linguae Latinae.* Leipzig: G. B. Taubner, 1956-1970. Vol. VII, parte II, pp. 152-153.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho.* Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1978. 2 Vols. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

_________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Alfa, 1986. Vol. 3.

_________ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Vol. 1.

_________ – Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras do Porto.* Série de História, vol. II (1971) 65-116.

ALMEIDA, João de – *Roteiro dos monumentos militares portugueses*. Lisboa: edição do autor, 1945. Vol. I.

ALMEIDA, José António Ferreira de (dir.) – *Tesouros artísticos de Portugal.* 3.ª edição. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1988.

ARIÈS, Philippe – *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

_________ – *L'Homme devant la mort*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

AZEVEDO, Rui Pinto de (org.) – *Documentos medievais portugueses: documentos régios: vol. 1, tomo I: documentos dos condes portugalenses e de D. Afonso Henriques, A.D. 1095-1185*. Lisboa: Academia Portuguesa da História. Vol. I, tomo I, 1958; vol. II, tomo I, 1980.

AZEVEDO, Rui Pinto de; COSTA, Avelino de Jesus da – *Documentos medievais portugueses: vol. IV, tomo I: documentos particulares, A.D. 1116-1123*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1980.

BANGO TORVISO, Isidro – *Arquitectura románica en Pontevedra*. Corunha: Fundación Barrié de la Maza, 1979.

_________ – El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Vol. IV (1992a) 93-132.

_________ – *El románico en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992b.

BARREIRO, José do – *Monografia de Paredes*. Porto: Tipografia Mendonça, 1922.

BARREIROS, Manuel d'Aguiar (1928) – A igreja românica de S. Pedro de Ferreira. *Ilustração Moderna*. N.º 19 (1928) 7-13 (figuras), 158-171; n.º 20 (1928) 28-35.

BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000. 3 vols, 4 tomos.

________ – *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho: séculos V a XV*. Porto: Faculdade de Letras, 1987. Trabalho apresentado no âmbito das provas públicas de aptidão pedagógica e capacidade científica na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BEIGBEDER, Olivier – *Lexique des symboles.* Abbaye Sainte Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne): Zodiaque, 1969.

BOULENGER, Jacques – *Les romans de la table ronde*. Paris: Boulanger, 1941.

CABRERO-RAVEL, Laurence – Traitement et fonction des massifs de façade auvergnats. In SAPIN, Christian (dir.) – *Avant-nefs & espaces d'accueil dans l´église entre le IVe et le XIIe siècle*. Paris: Éditions du CTHS, 2002. p. 168-179. Actes du colloque international du CNRS (Auxerre, 17-20 juin 1999) organisé par le Centre d'études médiévales Saint-Germain (Auxerre) et le UMR 5594 (CNRS – Université de Bourgogne – Ministère de la Culture).

CAMPOS, José Augusto Correia de – *Monumentos da antiguidade árabe em Portugal*. Lisboa: edição do autor, 1970.

CASTRO, João de (texto) – A igreja de Paço de Sousa. *Monumentos: Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 17 (set. 1939).

________ – A igreja de S. Pedro de Ferreira. *Monumentos: Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 7 (mar. 1937).

________ – Igreja de Cete. *Monumentos: Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 3 (mar. 1936).

CHAMOSO LAMAS, Manuel [et al.] – *Galicia: volumen 2 de la España románica*. 2.ª Edição. Madrid: Ediciones Encuentro, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dictionnaire des symboles.* 2ème édition revue et corrigée. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.

COLLINS, Roger – *Early medieval Spain: unity in diversity 400-1000.* 2.ª Edição. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1995.

COLVIN, Howard – *Architecture and the after-life*. New Haven, London: Yale University Press, 1991.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas*. 2.ª Edição. Lisboa: Livraria Ferin, 1924a.

________ – *Três túmulos*. Lisboa: Portugália Editora, 1924b.

COSMEN ALONSO, Maria Concepción – Arte y liturgia en Santa Marta de Tera. *Astorica*. N.º 27 (2008) 141-171.

COSTA, António Carvalho da – *Corografia portuguesa e descripçam topográfica do famoso reyno de Portugal*. 2.ª Edição. Braga: Typographia de Domingos Gonçalves Gouvea, 1868. Tomo I.

COSTA, Avelino de Jesus da – Províncias eclesiásticas. In SERRÃO, Joel (dir) – *Dicionário de história de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971. Vol. III, pp. 502-504.

COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado e cidade de Lamego I: Idade Média: a mitra e o município*. Lamego, 1977.

________ – *História do bispado e cidade de Lamego II: Idade Média: paróquias e conventos*. [Braga: edição de autor], 1979.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, 1992. 2 Vols.

DAVID-ROY, Marguerite – Chapelles hautes dédiées a Saint Michel à l'époque romane. *Archeologia*. Paris: Faton. N.º 106 (mai. 1977) 49-57.

DECTOT, Xavier – *Les tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols Publishers, 2009.

118

________ – *Pierres tombales médiévales*. Paris: Desclée de Brouwer, 2006.

DGEMN – A igreja de Freixo de Baixo, Amarante. *Monumentos: Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 92 (jun. 1958).

DIAS, Geraldo J. A. Coelho – O mosteiro de Pombeiro e os beneditinos nas origens de Felgueiras. *Felgueiras cidade.* Felgueiras: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Felgueiras. Ano 1, n.º 1 (1993).

DIONÍSIO, Santana (ed.) – Entre Douro e Minho: I Douro Litoral. In *Guia de Portugal*. 2.ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. Vol. IV.

DUARTE, Joaquim Correia – *Resende e a sua história*. Resende: Câmara Municipal de Resende, 1994-1996. Vol. I, 1994; vol. II, 1996.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston; PASTOUREAU, Michel – *La biblia y los santos*. 3.ª Edição. Madrid: Alianza, 2003.

EGRY, Anne de – Simbolismos funerarios en monumentos románicos españoles. *Archivo Español de Arte*. Madrid. N.º 173 (1971) 9-15.

FERNANDES, Paulo Almeida – Mosteiro de Pombeiro [Em linha]. *Património Cultural.* Lisboa: IGESPAR, [s.d.]. [Consult. 2012]. Disponível em URL: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/69837/>.

FONSECA, Teotónio da – *O concelho de Barcelos aquém e além-Cávado*. Barcelos: Santa Casa da Misericórdia/Câmara Municipal de Barcelos, 1987. 2 Vols. Reprodução facsimilada da edição de 1948, Vol. I «Aquém-Cávado».

FORNAS, Félix-Pierre – *Le bestiaire roman et son symbolisme*. Châtillon-sur-Chalaronne: La Taillanderie, 1998.

LOIS GARCÍA, Xosé – *Simbologia do românico de Amarante*. Amarante: Edições do Tâmega, 1990.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal roman.* Abbaye Sainte Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne): Zodiaque, 1986-1987. 2 Vols.

GRAVE, João; ALMEIDA, Manuel Lopes de – *Censual do cabido da sé do Porto: códice membranáceo existente na biblioteca do Porto*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1924.

GRIVOT, Denis – *La sculpture du XIIe siècle de la cathédrale d'Autun*. Ingersheim: Editions S.A.E.P. Colmar, 1990.

HERCULANO, Alexandre – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum. Diplomata et Chartae.* Lisboa: Academia das Ciências, 1867.

________ – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum. Inquisiciones.* Lisboa: Academia Scientiarum, 1867.

IOGNA-PRAT, Dominique – *Ordonner et exclure*. Paris: Aubier, 1998.

KRÜGER, Kristina – Tournus et la fonction des galilées en Bourgogne. In SAPIN, Christian (dir.) – *Avant-nefs & espaces d'accueil dans l´église entre le IVe et le XIIe siècle*. Paris: Éditions du CTHS, 2002. pp. 414-423. Actes du colloque international du CNRS (Auxerre, 17-20 juin 1999) organisé par le Centre d'études médiévales Saint-Germain (Auxerre) et le UMR 5594 (CNRS – Université de Bourgogne – Ministère de la Culture).

LEAL, Augusto Barbosa Pinho – *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Mattos Moreira. Vol. III, 1874; vol. VII, 1876; vol. XI, 1886.

LENCART, Joana – *O costumeiro de Pombeiro: uma comunidade beneditina no séc. XIII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

MARTINS, Mário – *Peregrinações e livros de milagres na nossa Idade Média*. Lisboa: Brotéria, 1957.

MATTOS, Armando de – Arqueologia artística. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Vol. IV, n.º 8 (1945) 60-71.

MATTOSO, José – *A nobreza medieval portuguesa: a família e o poder*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.

________ – A nobreza medieval portuguesa: as correntes monásticas dos séculos XI e XII. In *Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985a. pp. 197-223.

________ – *História de Portugal: a monarquia feudal (1096-1480)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. Vol. II, p. 56, 142.

________ – João Soares Coelho e a gesta de Egas Moniz. In *Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985b. pp. 409-435.

_________ – *Memórias do mosteiro de Pombeiro.* Publicadas e prefaciadas por António Baião. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1942.

_________ *O monaquismo ibérico e Cluny.* Lisboa: Círculo de Leitores, 2002. Edição em língua portuguesa de *Le monachisme ibérique et Cluny: les monastères du diocèse de Porto de l'an Mille à 1200*. Louvain: Université de Louvain, 1968.

_________ – O românico português: interpretação económica e social. In *Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985c. pp. 149-169.

_________ – *Ricos-homens, infanções e cavaleiros: a nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa: Guimarães Editores, 1985d.

MEIRELES, António da Assunção, frei – *Memórias do mosteiro de Paço de Sousa & índex dos documentos do arquivo.* Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1942.

MONTEIRO, Manuel – Paço de Sousa: o românico nacionalizado. *Dispersos.* Braga: ASPA. (1980a) 286-300. Artigo originalmente publicado no *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa. N.º 12 (1943) 5-21.

_________ S. Pedro de Rates. *Dispersos.* Braga: ASPA. (1980b) 127-163. Artigo originalmente publicado no Porto em 1908.

Monumentos [Em linha]. Lisboa : IHRU, [s.d.]. Disponível em URL: <http://www.monumentos.pt>.

MOUILLERON, Véronique Rouchon – *Vézelay.* Paris: Flammarion, 1997.

OLIVEIRA, Miguel de – *As paróquias rurais portuguesas*. Lisboa: União Gráfica, 1950.

PINTO, Joaquim Caetano – *Resende: monografia do seu concelho*. Resende: Câmara Municipal de Resende, 1982.

POILPRÉ, Anne-Orange – Jouarre. In CHARRON, Pascale; GUILLOUËT, Jean-Marie (dir.) – *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*. Paris: Robert Laffont, 2009. pp. 507-508.

REAL, Manuel Luís – A igreja de S. Pedro de Ferreira: um invulgar exemplo de convergência artística. *Paços de Ferreira: estudos monográficos*, 1986a. pp. 245-294. Separata.

_________ – A organização do espaço arquitectónico entre beneditinos e agostinhos no séc. XII. *Arqueologia.* Porto: G.E.A.P. N.º 6 (1982) 118-132.

_________ – Inéditos de arqueologia medieval portuense. *Arqueologia.* Porto: G.E.A.P. N.º 10 (1984) 30-43.

_________ – La sculpture figurative dans l'art roman du Portugal. In GRAF, Gerhard N. – *Portugal roman.* Abbaye Sainte Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne): Zodiaque, 1986b. Vol. 1, pp. 33-75.

________ – Le tombeau d'Egas Moniz. In GRAF, Gerhard N. – *Portugal roman.* Abbaye Sainte Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne): Zodiaque, 1986c. Vol. 1, pp. 287-289.

________ – O convento românico de S. Vicente de Fora. *Monumentos.* Lisboa: DGEMN. N.º 2 (1995) 14-23.

________ – O projecto da catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português. In *Actas do Congresso Internacional da Dedicação da Sé de Braga*. Braga: U.C.P., 1990. Vol. I, pp. 435-511.

________ – O românico português na perspectiva das relações internacionais. In VALLE PÉREZ, José Carlos; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Românico em Portugal e Galiza*. Lisboa/Corunha: Fundação Calouste Gulbenkian/Pedro Barrié de la Maza, 2001. pp. 30-55.

REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – Influências da Galiza na arte românica portuguesa. In *II jornadas luso-espanholas de história medieval.* Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990. Separata do vol. IV das atas.

REAL, Manuel Luís; SÁ, Pedro – *O mosteiro de Roriz na arte românica do Douro Litoral.* Santo Tirso: [s.n.], 1982. Separata de *atas do Colóquio de história regional e local*, Santo Tirso, 1979.

REUTER, Abiah Elizabeth – *Chancelarias medievais portuguesas*: *documentos da chancelaria de D. Afonso Henriques.* Coimbra: Instituto Alemão da Universidade, 1938. Vol. I.

REVILLA, Federico – *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1995.

RIBEIRO, João Pedro – *Observações historicas e críticas para servirem de memorias ao systema da diplomatica portugueza*. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1798.

RICHE, Denise – *L'ordre de Cluny à la fin du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles)*. Saint-Étienne: C.E.R.C.O.R./Université de Saint-Étienne, 2000.

RODRIGUES, António Simões (coord.) – *História de Portugal em datas*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

RODRIGUES, Jorge – A arte religiosa no românico português e as suas relações com a Galiza: poder e espiritualidade. In VALLE PÉREZ, José Carlos; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Românico em Portugal e Galiza*. Lisboa/Corunha: Fundação Calouste Gulbenkian/Pedro Barrié de la Maza, 2001. pp. 132-155.

________ – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo. In *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999. pp. 69-82.

________ – *Aspetos da ornamentação e representação na escultura do românico em Portugal*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1987. 2 Vols. Texto policopiado. Dissertação de mestrado em História da Arte.

_________ – *Galilea, locus e memória: panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do reino à vitória no Salado*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2011. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

_________ – O mundo românico. In PEREIRA, Paulo – *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. I, pp. 180-331.

_________ – O românico em Portugal: a arte de monges e guerreiros. In *2.º Encontro de História Vila do Conde: actas*. Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, 2004. pp. 60-87.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos pátrios: a arquitetura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*. Porto: Faculdade de Letras, 1995. Texto policopiado.

_________ – (coord. cient.) – *Românico do Vale do Sousa*. Lousada: Valsousa, 2008.

RUIZ MALDONADO, Margarita – Algunas sugerencias en torno al sepulcro de Egas Moniz. In CAAMAÑO, Jesús María (coord.) – *Relaciones artísticas entre Portugal y España*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986. pp. 235-245.

SÁNCHEZ AMEIJEIRAS, Rocío – Algunos aspectos de la cultura visual en la Galicia de Fernando II y Alfonso IX. In VALLE PÉREZ, José Carlos; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Românico em Portugal e Galiza*. Lisboa/Corunha: Fundação Calouste Gulbenkian/Pedro Barrié de la Maza, 2001. pp. 157-183.

_________ – Ritos, visiones y signos: el tímpano románico en Galicia: 1157-1230. In SÁNCHEZ AMEIJEIRAS, Rocío; SENRA, José Luís (ed. lit.) – *El tímpano medieval: imágenes, estructuras y audiencias*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003. pp. 47-72.

SANTOS, Reynaldo dos – *A escultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1948. 2 Vols.

_________ – *O românico em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis – Les massifs occidentaux des églises dans les royaumes du nord-ouest de la péninsule ibérique. In SAPIN, Christian (dir.) – *Avant-nefs & espaces d'accueil dans l´église entre le IVe et le XIIe siècle*. Paris: Éditions du CTHS, 2002. pp.336-350. Actes du colloque international du CNRS (Auxerre, 17-20 juin 1999) organisé par le Centre d'études médiévales Saint-Germain (Auxerre) et le UMR 5594 (CNRS – Université de Bourgogne – Ministère de la Culture).

SILVA, José Custódio Vieira da – Da galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitetura gótica portuguesa. In *O fascínio do fim*. Lisboa: Horizonte, 1997. pp. 45-59.

_________ – Memória e imagem: reflexões sobre escultura tumular portuguesa: séculos XIII e XIV. *Revista de História da Arte*. Lisboa: I.H.A. – F.C.S.H.-U.N.L./Colibri. N.º 1 (2005) 47-81.

_________ – *Paços medievais portugueses*. Lisboa: IPPAR, 1995.

SÃO TOMÁS, Leão de, frei – *Benedictina lusitana.* Introdução e notas de José Mattoso. 2.ª Edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1974. 2 Vols. Edição facsimilada da 1.ª edição editada em Lisboa entre 1644-1651.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (dir.) – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento. Guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

TRINDADE, Maria José Lagos – *Estudos de história medieval*. Lisboa: Cooperativa Editora História Crítica, 1981.

VALDEZ DEL ALAMO, Elizabeth – Lament for a lost queen: the sarcophagus of doña Blanca in Najéra. In VALDEZ DEL ALAMO, Elizabeth; PENDERGAST, Carol Stamatis (dir.) – *Memory and the medieval tomb*. Farnham: Ashgate Publishing, 2000. pp. 43-79.

VALLE PÉREZ, José Carlos – *Iglesia del monasterio de San Pedro de Vilanova de Dozón*. Lalín: Imprenta Alvarellos, 1983.

__________ *La iglesia del antiguo monasterio de San Salvador de Albeos*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1987. Separata de *El Museo de Pontevedra*, tomo XLI, pp. 177-237.

__________ Les corniches sur arcatures dans l'architecture romane du nord-ouest de la péninsule ibérique. *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. Prades-Codalet: Abbaye de Saint-Michel de Cuxa. N.º 15 (oct. 1984) 224-262.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte românica em Portugal*. 2.ª Edição. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992. Edição facsimilada da edição de 1918, com reproduções de Marques Abreu.

VITORINO, Pedro – Santa Maria Maior de Tarouquela. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu. Ano 7, n.º 54 (jan./fev. 1932) 386-396.

YZQUIERDO PERRIN, Ramón – *La arquitectura románica en Lugo*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1983.

Fontes

[S.a.] – *Convento de São Pedro de Ferreira / Igreja matriz de São Pedro de Ferreira / Igreja de São Salvador de Ferreira. Aspecto do nártex e campanário após o restauro, vendo-se a porta desentaipada* [Material fotográfico]. Paços de Ferreira: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005096, FOTO.00042089.

_________ – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere* [*Material cartográfico].* Resende: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00003783, DES.00009541.

_________ – *Igreja paroquial de Sousa / Igreja de São Vicente* [*Material cartográfico*]. Felgueiras: [s.n., 1978]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00004857, DES.00002705.

_________ – *Mosteiro de Mancelos / Igreja paroquial de Mancelos / Igreja de São Martinho* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1985]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00001094, FOTO.00059418.

_________ – *Mosteiro de Paço de Sousa / Igreja paroquial de Paço de Sousa / Igreja do Salvador. A fachada norte depois da conclusão dos trabalhos* [Material fotográfico]. Penafiel: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005317, FOTO.00048254.

_________ – *Mosteiro de Paço de Sousa / Igreja paroquial de Paço de Sousa / Igreja do Salvador. Rescaldo do incêndio (cachorrada da igreja na escadaria da zona conventual)* [Material fotográfico]. Penafiel: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005317, FOTO.00048233.

_________ – *Mosteiro de Paço de Sousa / Igreja paroquial de Paço de Sousa / Igreja do Salvador. Cruz terminal da empena sul da nave cruzeiro* [Material fotográfico]. Penafiel: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005317, FOTO.00048279.

_________ – *Mosteiro de Paço de Sousa / Igreja paroquial de Paço de Sousa / Igreja do Salvador. Vista do conjunto da igreja e mosteiro, antes do incêndio* [Material fotográfico]. Penafiel: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005317, FOTO.00048226.

_________ – *Mosteiro de Paço de Sousa / Igreja paroquial de Paço de Sousa / Igreja do Salvador. Elementos do túmulo de Egas Moniz adossados à parede interior tapando a porta sul* [Material fotográfico]. Penafiel: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00005317, FOTO.00672621.

________ – *Mosteiro de São Pedro de Cete / Igreja paroquial de Cete / Igreja de São Pedro. Ângulo da casa do capítulo após a restauração* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00004123, FOTO.00060849.

________ – *Mosteiro de São Pedro de Cete / Igreja paroquial de Cete / Igreja de São Pedro. Planta do piso térreo: depois do restauro* [*Material cartográfico*]. Paredes: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). IPA.00004123, DES.00010355.

________ – *Mosteiro do Divino Salvador / Igreja paroquial de Freixo de Baixo / Igreja do Divino Salvador. Fachada principal* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex--DGEMN). IPA.00004827, FOTO.00053202.

BESSA, Alberto da Silva – *Igreja matriz de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere / Santuário de Nossa Senhora de Cárquere. Aspecto geral* [Material fotográfico]. Resende: [s.n., 1950]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00003783, FOTO.00081238.

C., B. S. – *Mosteiro de São Pedro de Cete / Igreja paroquial de Cete / Igreja de São Pedro. Sarcófagos amontoados num recanto da antiga: casa do capítulo hoje distribuidos pela praça do claustro* [Material fotográfico]. Paredes: [s.n., s.d.]. Arquivo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). IPA.00004123, FOTO.00060848.

JORGE RODRIGUES

Membro integrado do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa (UNL). Doutor em História da Arte (Medieval) pela UNL, onde é professor de História da Arte desde 1993; responsável pelas coleções de Arte Islâmica, Arménia e Oriental do Museu Gulbenkian.
Especialista em Arte Românica e em Arte das Missões Jesuíticas da América do Sul, com várias publicações sobre Arte Medieval e Moderna, incluindo *O mosteiro de Santa Maria de Flor da Rosa,* em coautoria com Paulo Pereira (IGESPAR, 2009), o capítulo Mundo Românico, na *História da arte portuguesa*, do Círculo de Leitores (2007), os livros *Portalegre* (1989) e *Elvas* (1996), da Editorial Presença (em coautoria), o *Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, editado pelo IPPAR/ Scala Publishers (2007), e o volume O Modo Românico, na coleção *Arte portuguesa*, publicado pela FUBU Editores (2009).
Participação no projeto da Rota do Românico do Vale do Sousa, promovido pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, em 2004. Coordenador nacional HERITY desde março de 2008.